1987 (ਸ਼ੱਕ ਸੰਮਤ 1909)

How Films are Made (Punjabi)

ਤਸਵੀਰਾਂ ਫ਼ਿਲਮ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਫ਼ਿਲਮ ਆਰਕਾਈਵਜ਼, ਫ਼ਿਲਮਫ਼ੇਅਰ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਕੋਲੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆਂ। ਟਾਈਟਲ ਦੇ ਸਫ਼ੇ ਲਈ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਟੋਟਾ ਅਵਤਾਰ ਕੌਲ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ '27 ਡਾਊਨ' ਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ।

Published by the Director, National Book Trust, India, A-5, Green Park,New Delhi-110016, and Printed at National Press of India, 32-B,Pleasure Garden Market, Ch.Ch. Delhi-110006

ਨਹਿਰੂ ਬਾਲਾ ਪੁਸਤਕਾਲਾ

ਫਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ

ਖ਼ਵਾਜਾ ਅਹਿਮਦ ਅੱਬਾਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ
ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ

ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ, ਇੰਡੀਆ



ਲੋਕੇਸ਼ਨ ਤੇ ਸ਼ੂਟਿੰਗ—ਕੈਮਰਾ ਕਰੇਨ

ਪਰਦੇ ਦਾ ਜਾਦੂ

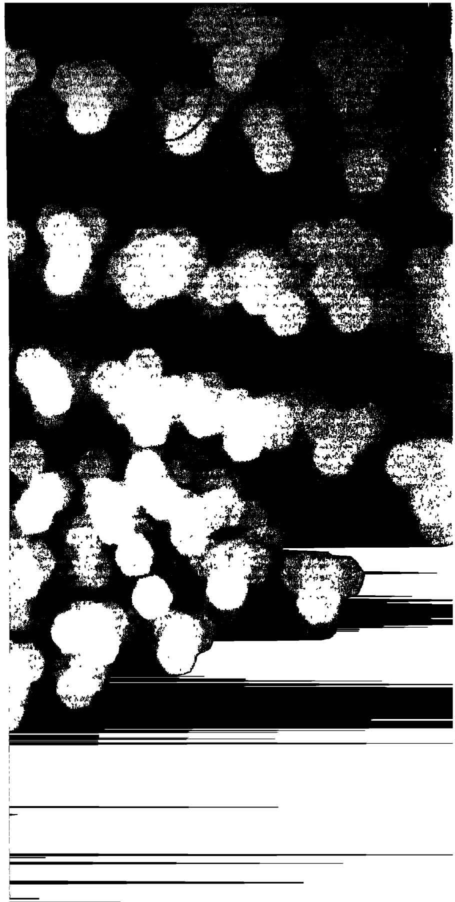
ਬੱਤੀਆਂ ਬੁਝਦੀਆਂ ਹਨ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਚੁੱਪ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪਾਪੜਾਂ ਦੀ ਤੜਿਕ ਤਿੜਕ ਅਤੇ ਦਾਣਿਆਂ ਦੀ ਕੜਿਕ ਕੜਿਕ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਗਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਚਾਂਦੀ ਵਰਗੀ ਸਫ਼ੈਦ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਚਾਂਦੀ ਰੰਗਾ ਪਰਦਾ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ।

ਹੁਣ ਜਾਦੂ ਦਾ ਖੇਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰੀ ਫਿਲਮ ਰੰਗਦਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਦੀ ਵੀ । ਇਸ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਦੰਦ ਵਾਲਾ ਦੀ ਟੂਥਪੇਸਟ ਜਾਂ ਲੱਕੀ ਸਾਬਨ ਦੀਆਂ ਸਿਫਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਫਿਲਮ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਸਮਾਚਾਰ ਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ... ਮੰਤਰੀ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਫ਼ੌਜੀ ਪਰੇਡ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ...ਜਾਂ ਬੱਚੇ ਹੱਸ ਖੇਡ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਰੰਗਦਾਰ ਫਿਲਮ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨਭਾਂਦੇ ਸਿਤਾਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ...ਅਮਿਤਾਭ ਬਚਨ ਜਾਂ ਰਾਜੇਸ਼ ਖੰਨਾ, ਧਰਮਿੰਦਰ ਜਾਂ ਦੇਵ ਆਨੰਦ, ਹੇਮਾ ਮਾਲਿਨੀ ਜਾਂ ਸ਼ਰਮੀਲਾ ਟੈਗੋਰ ਜਾਂ ਪਰਵੀਨ ਬਾਬੀ । ਜਾਦੂ ਉਹੀ ਹੈ...ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ ।

ਕਾਰਾਂ ਦੌੜਦੀਆਂ ਹਨ, ਗੱਡੀਆਂ ਸ਼ੂਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਘੋੜੇ ਦੁੜੰਗੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ, ਹੀਰੋ ਦਰਜਨ ਗੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲ ਲੜਦਾ ਹੈ, ਹੀਰੋਇਨ ਡਾਂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਮਸਖਰੇ ਹੱਸਦੇ ਹਸਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਜਾਦੂ ਹੈ, ਗਤੀ ਹੈ।

ਕੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕਿਰਨ ਰਾਹੀਂ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹਨੇਰੇ ਸਿਨੇਮਾ ਹਾਲ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਪਰਛਾਵੇਂ ਰੰਗਦਾਰ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ? ਤਸਵੀਰਾਂ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਹਨ? ਤਸਵੀਰਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ? ਗੀਤ ਕਿਵੇਂ ਗਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ?

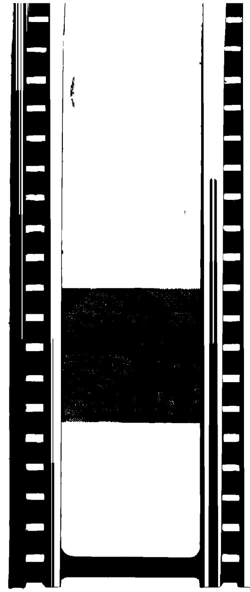


ਤੁਹਾਡਾ ਮਨ ਜਾਦੂ ਦੇ ਗਲੀਚੇ ਉਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਜਿਥੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਕੋਮਲ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ, ਨਾਇਕ ਚੰਗੇ ਤੇ ਬਹਾਦਰ ਹਨ, ਖਲਨਾਇਕ ਕਾਲ ਭੂਤ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਕਿਤੇ ਜਾ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹੋ। ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਜੋ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦੇਸ਼ ਉਤਨੀ ਦੇਰ ਹੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਦੇਰ ਹਨੇਰੇ ਹਾਲ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਦਾ ਜਾਦੂ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਕਰੀਨ ਤੋਂ ਪਰਛਾਵੇਂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਿਨੇਮਾ ਹਾਲ ਵਿਚ ਬੱਤੀਆਂ ਜਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਦੂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।



ਸ਼ਬਾਨਾ ਆਜ਼ਮੀ

ਚਾਂਦੀ ਰੰਗੀ ਸਕਰੀਨ ਉੱਤੇ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਜਾਦੂ ਵੇਖ ਕੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਨੂੰ ਕੌਣ ਸੰਭਵ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ?



ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਪਰ ਖਲੋਤੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ

ਚਾਂਦੀ ਰੰਗੀ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲਾ ਜਾਦੂਗਰ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਤੁਰਦੀਆਂ । ਉਹ ਤੁਰਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਤੁਰਦੀਆਂ ਹੋਨ । ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤਾਂ ਅਹਿਲ ਖਲੋਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹਨ ਜੋ ਰੰਗਦਾਰ ਜਾਂ ਸਾਦੀ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਫਿਲਮ ਉਤੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ । ਅਸਲ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਜਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਡਾਕ-ਟਿਕਟਾਂ ਜਿੰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਡੀ ਸਾਰੀ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਇਹ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੌ ਗੁਣਾਂ ਵਡੇ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਵਖਾਉਣ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਉਪਰੇਟਰ ਦੇ ਕੇਬਿਨ ਵਿਚੋਂ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਿਰਨ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੁਸਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਹਿਚਾਨਿਆ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ।

ਤੁਸਾਂ ਲੈਂਪ, ਲਾਲਟੈਨ ਜਾਂ ਅੱਗ ਕੋਲ ਬੈਠ ਕੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਉੱਚਾ ਕਰਕੇ, ਉਂਗਲਾਂ ਮੋੜ ਕੇ, ਕੰਧ ਉਤੇ ਕਦੇ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ? ਤੁਸਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਰਗੋਸ਼, ਬਿੱਲੀ ਜਾਂ ਉਡਦਾ ਪੰਛੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਲਿਆ ?

ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣਾ ਹਥ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਸੋਮੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਖ ਕੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪਾਉ ਤਾਂ ਇਹ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਡੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਮੰਨੋਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦੀ ਖੇਡ ਨੇ ਸਿਨਮੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਸੀ।

ਆਪਣੇ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਨੂੰ ਤੁਸਾਂ ਰੰਗਦਾਰ ਪੈਨਸਲਾਂ ਨਾਲ ਘਰ, ਰੁਖ ਜਾਂ ਚੂਹੇ ਬਿੱਲੀਆਂ ਬਣਾਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ? ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਕਿਨੀਆਂ ਊਲਜਲੂਲ ਤੇ ਹਸਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ? ਇਹ ਬਾਲਕ ਉਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਲਟ ਡਿਜ਼ਨੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਕਾਰਟੂਨ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਮਿੱਕੀ ਚੂਹਾ ਬਣਾਇਆ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਉਮਰ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਮਨ ਪਰਚਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੀ ਤੁਸਾਂ ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਹੈ? ਤੁਸੀਂ ਮੰਚ ਨੂੰ ਉਹ ਸਟੂਡਿਉ ਸਮਝ ਲਵੋ ਜਿਥੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਜਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕਿਸੇ ਦੋਸਤ ਕੋਲ ਬਾਕਸ ਕੈਮਰਾ ਹੈ? ਕੀ ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਤੁਹਾਡੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚੀ ਹੈ? ਜਾਂ ਕੀ ਤੁਸਾਂ ਇਸ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਦੀਆਂ ਕਦੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿਚੀਆਂ ਹਨ? ਜਦੋਂ ਤਸੀਂ ਤਸਵੀਰ ਖਿਚਵਾਉਣ ਲਗਿਆਂ ਕੈਮਰੇ ਵਲ ਵੇਖਦੇ ਸੀ, ਸੁਹਣੀ ਤਸਵੀਰ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸਿਰ ਏਧਰ ਉਧਰ ਸਰਕਾਂਦੇ ਸੀ, ਤੁਸੀਂ ਐਕਟਿਗ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨਚਾਹੇ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾ ਫਿਲਮ ਲਈ ਕੈਮਰੇ ਅਗੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਸਤੇ ਜਿਹੇ ਬਾਕਸ ਕੈਮਰੇ ਵਾਲਾ ਲੜਕਾ ਜੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਤਾਂਹ ਜਾਂ ਹੇਠਾਂ ਵੇਖਣ ਲਈ ਆਖਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਤੁਹਾਡੇ ਚਿਹਰੇ ਉਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਠੀਕ ਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਫਿਲਮ ਦਾ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਜਾਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

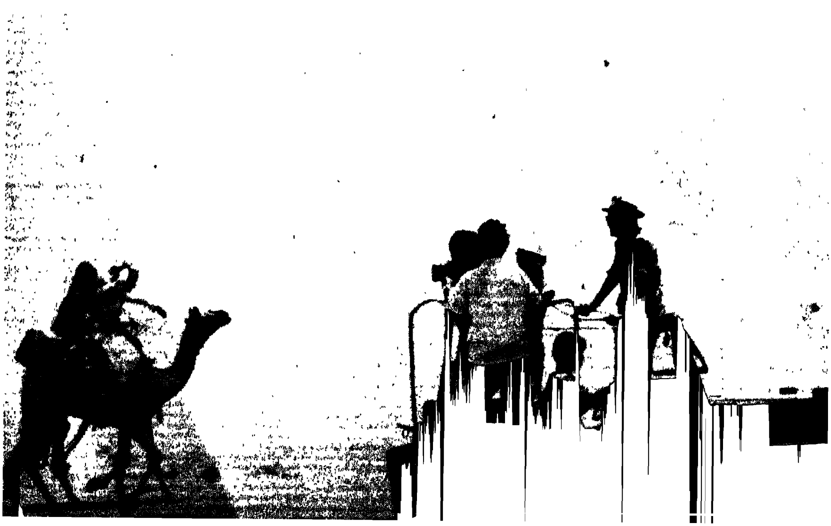
ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਾਮਿਕ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਦੱਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਸੋਲਾਂ, ਵੀਹ ਜਾਂ ਚੱਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸ਼ਾਟ ਅਤੇ ਫਰੇਮ ਰਲ ਕੇ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਿਕ ਇਕ ਰੁਪਏ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਲਮ ਉਤੇ ਦਸ ਲੱਖ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ ਖ਼ਰਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕੋ ਹੈ।

ਕੀ ਤੁਸਾਂ ਕਦੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਫਲਿਪ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਖੇਡ ਖੇਡੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਪੰਨੇ ਉਤੇ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗੇਗਾ ਕਿ ਹਰੇਕ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਮਾਮੂਲੀ ਜਿਹਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਹਰ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਲੱਤਾਂ ਅਤੇ ਹੱਥ ਥੋੜ ਜਿਹੇ ਹਿਲ ਗਏ ਹਨ, ਅਗਲੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹਿਲ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਵਿਚ ਹੋਰ। ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਨੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਪਲਟਦੇ ਜਾਉ ਤਾ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਟੁਰਦੀ ਫਿਰਦੀ ਇਕੋ ਤਸਵੀਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡਾ ਹੱਥ ਉਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਨੇਮਾ ਪਰੋਜੈਕਟਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਨੇਮਾ ਪਰੋਜੈਕਟਰ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਇਕ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੂਜੀ ਤਸਵੀਰ ਪਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਇਕ ਸਕਿੰਟ ਵਿਚ ਚੱਵੀ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਤੁਰਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮ ਦਾ ਕਮਰਾ ਸਾਧਾਰਨ ਕੈਮਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਬਾਕਸ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਵਖਰੀ ਸ਼ੈ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕੈਮਰਾ ਇਕ ਸਕਿੰਟ ਵਿਚ ਉਤਨੀਤੀ ਚੱਵੀ ਤਸਵੀਰਾ ਖਿਚਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਫਿਲਮ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪੱਟੀ ਉਤੇ ਖਿਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਚੱਵੀ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਫਰੇਮ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਤੇ ਫਿਲਮ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜੀਪ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ



ਜਦੋਂ ਫਿਲਮ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੰਮੀ ਪੱਟੀ ਪਰੋਜੈਕਟਰ ਵਿਚੋਂ ਉਸੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਲੰਘਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ— ਇਕ ਸਕਿੰਟ ਵਿਚ ਚੱਵੀ–ਹਰੇਕ ਫਰੇਮ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਿਰਨ ਅਗੇ ਲਿਆ ਕੇ ਸ਼ਟਰ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਲਾ ਫਰੇਮ ਪਰੋਜੈਕਸ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਅਜਿਹੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਹੁਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰੋਜੈਕਟਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਫਿਲਮ ਦੀ ਰੀਲ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿਲਾਈ ਮਸੀਨ ਦੀ ਸੂਈ ਵਿਚੋਂ ਧਾਗਾ ਲੰਘਦਾ ਹੈ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿੱਚਣ ਸਮੇਂ ਕੈਮਰਾ ਜਿਸ ਰਫਤਾਰ ਤੇ ਚਲਿਆ ਸੀ ਪਰੋਜੈਕਟਰ ਦੀ ਰਫਤਾਰ ਉਹੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਇਕਸਾਰ ਰਫਤਾਰ ਨਾਲ ਆਉਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆ ਹਨ। ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਫਲਿਪ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹੀ ਸਿਧਾਤ ਇਥੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਕੰਮ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮੋਹਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ। ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਵਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਫਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੁਹਾਡਾ ਜੀ ਪਰਚਾਵਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਚੰਗੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਜਾਦੂ ਦਾ ਖੇਲ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਾਦੂ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦਾ ਜਾਦੂ ਹੈ। ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਵੇ ਕਿ ਫਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨ ਸਕੋਗੇ।

ਪਰੰਤੂ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਉਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਵਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ

ਇਕ ਵਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਏ, ਇਕ ਸੀ ਰਾਜਾ......

ਤੁਸਾਂ ਆਪਣੀ ਦਾਦੀ, ਮਾਤਾ, ਭੂਆ, ਚਾਚੀ, ਤਾਈ ਕੋਲੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ।

ਰਾਜੇ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਧੀਆਂ ਸਨ, ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਹਣੀਆਂ। ਜਾਂ ਰਾਜੇ ਦਾ ਇਕ ਪੁਤਰ ਸੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਹਾਦਰ। ਉਹ ਚਿੱਟੇ ਘੋੜੇ ਉਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪਰੀ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਦੇਉ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚੋਂ ਛੁਡਾਣਾ ਸੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਤੇ ਰਾਣੀਆਂ ਸਨ, ਪਰੀਆਂ ਤੇ ਦੇਉ ਸਨ। ਉੱਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪਰੀਆਂ ਤੇ ਪਰਾਂ ਵਾਲੇ ਘੋੜੇ। ਕਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤਾਂ ਜਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ, ਕਹਾਣੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋ। ਤੁਸੀਂ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੇਖਦੇ ਹੋ।

ਸਿਨੇਮਾ ਅਜਿਹਾ ਨਵਾਂ ਤਰੀਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਸੋਚਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਲਿਖ ਕੇ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਗੱਲ ਨਵੀਂ ਸੁਝੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਛਪੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਫਿਲਮ ਵਿਚੋਂ 'ਚੁਰਾਈ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾ ਪਰੋਡਿਊਸਰ ਜਾਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕੀ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਤੇ ਲੱਖਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਪਸੰਦ ਆਵੇਗੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਣ ਤਾਂ ਇਹ ਸਕਰੀਨ-ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਵੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਤਜਰਬਾ ਹੋਵੇ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਦਾਕਾਰਾ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ



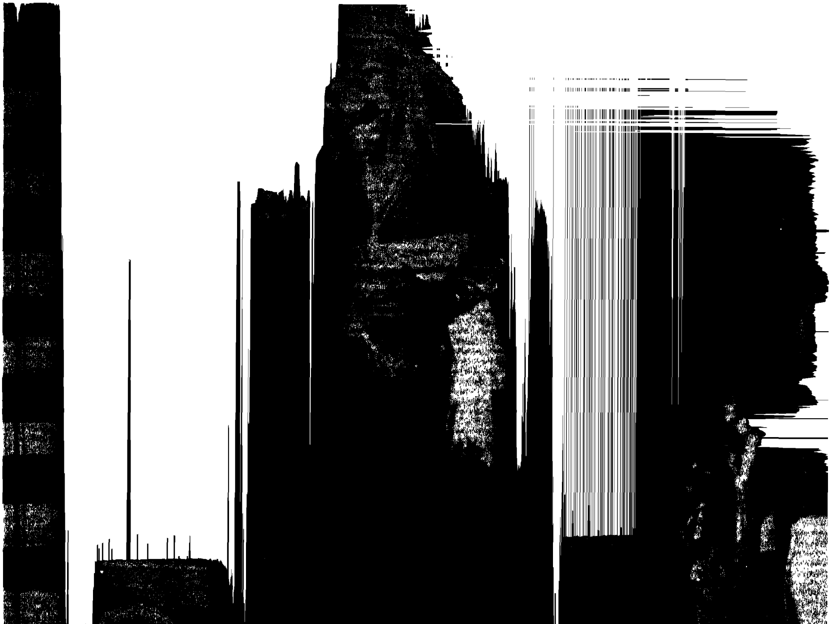
ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਕਰੀਨ 'ਤੇ ਵਿਖਾਈ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਕਰੀਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਕੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਿਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਹੋਣਗੇ ਅਤੇ ਉਹ ਕੀ ਕਰਨਗੇ ਆਦਿ।

ਸਕਰੀਨ ਪਲੇ ਨੂੰ ਜਦ ਡਾਇਰੈਕਟਰ (ਜਾਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਤੇ ਪਰੋਡਿਊਸਰ) ਤੋਂ ਪਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਦ ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਲੇਖਕ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਫਿਲਮ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਹਿੰਦੀ ਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ। ਬਹੁਤੇ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿਉਂ ਜੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੋਡਿਊਸਰ ਪੰਜਾਬੀ ਹੋਵੇ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤਾਮਿਲੀ, ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਬੰਗਾਲੀ, ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਰਸੀ (ਭਾਵੇਂ ਗੁਜਰਾਤੀ ਬੋਲਦਾ ਹੋਵੇ), ਨਾਇਕ ਪੰਜਾਬੀ, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ੀ ਜਾਂ ਬਿਹਾਰੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਤਾਮਿਲੀ, ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ੀ ਜਾਂ ਸਿੰਧੀ ਹੋਵੇ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਜੋ ਬੋਲਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣੀਆਂ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਸਨ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੇਖਕ ਨੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ) ਸੰਭਾਲਿਆ ਹੈ। ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਾਲੀ ਹਿੰਦੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫਿਲਮਾਂ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਫ਼ਾਰਸੀ ਨੁਮਾ ਉਰਦੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਸੋਸ਼ਲ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਮ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ



ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਫਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼

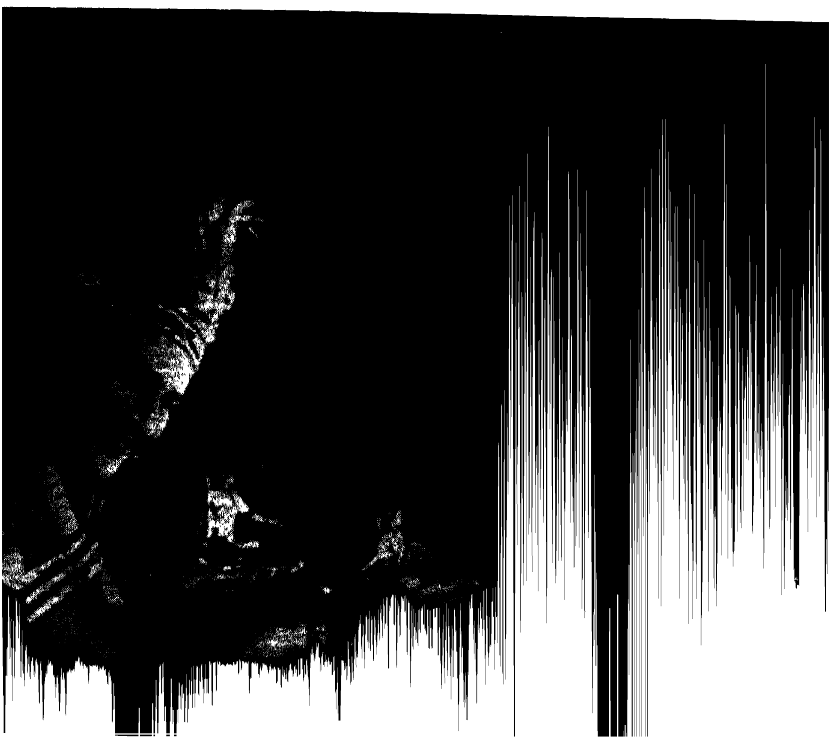
ਖਿੱਚ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਅਨੇਕ ਸਿਨੇਮਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਵਾਹ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਉਹ ਵੀ ਪੂਰਾ ਰਸ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।

ਕਈ ਵਾਰ ਇਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਪਰੋਡਿਊਸਰ ਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਲੇਖਕ ਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੇਖਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਹਰੇਕ ਦੇ ਕੰਮ ਬਾਰੇ ਵੱਖਰਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਹਰੇਕ ਦੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੋ।

ਬਹੁਤੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਗੀਤ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਚ ਗਾਣੇ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

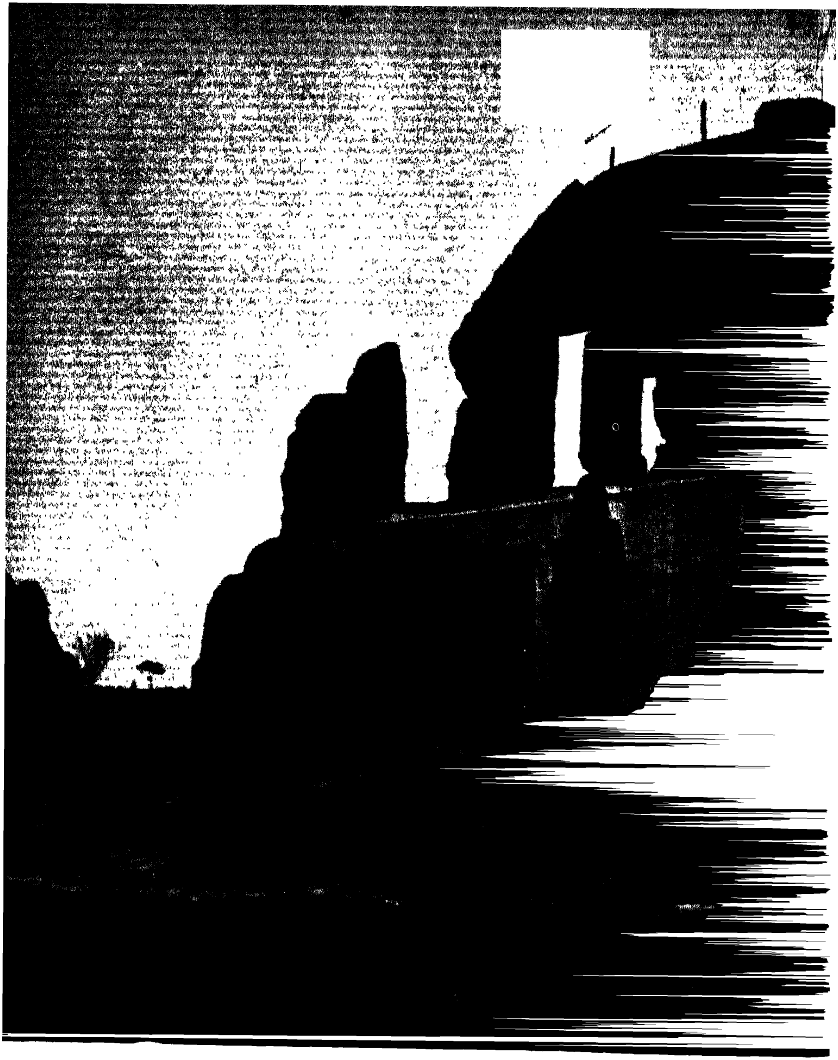
ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਕਿਸੇ ਸਟੂਡਿਊ ਜਾਂ ਘਰ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ। ਫਿਲਮ ਬਣਦੀ ਨੇੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵੇਖਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਟੂਡਿਊ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਵਾਂਗੇ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵੀ ਵੇਖਾਂਗੇ।



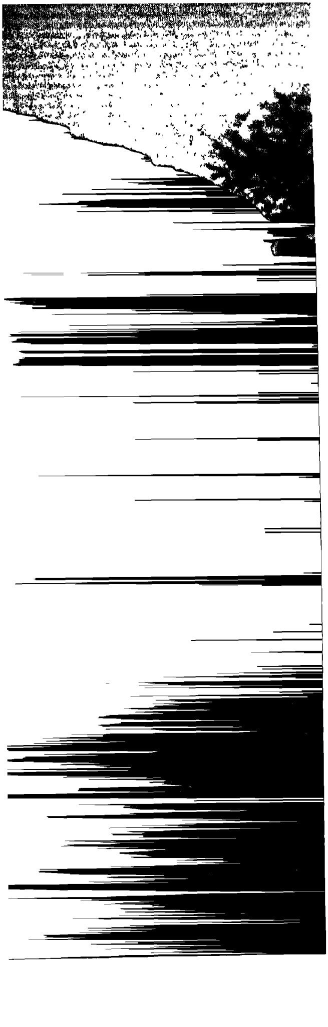
ਅੱਲਾਦੀਨ ਤੇ ਜਾਦੂ ਦਾ ਦੀਵਾ

ਕਿਸੇ ਸਟੂਡਿਓ ਦੇ ਪਹਿਰੇ ਲਗੇ ਗੇਟ ਵਿਚੋਂ ਅੰਦਰ ਲੰਘਦਿਆਂ ਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਝਾਤ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

ਮਰਦ ਔਰਤਾਂ ਇਧਰ ਉਧਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੌੜੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਫੈਨਸੀ ਡਰੈਸ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੇਸ ਹਨ—ਟਪਰੀਵਾਸ ਨਾਚੀਆਂ, ਸਰਕਸ ਦੇ ਮਸਖਰੇ, ਪੁਲਸ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਤੇ ਅਫ਼ਸਰ, ਕਾਲੇ ਕੋਟਾਂ ਵਾਲੇ ਵਕੀਲ, ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਲਹਿਰਾਂਦੇ ਕੁੜਤਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੈਬਰੇ ਨਾਚੀਆਂ, ਡਰਾਵਣੀ ਸਕਲ ਵਾਲੇ ਡਾਕੂ। ਆਹ ਵੇਖੋ ਛੋਟੇ ਐਕਟਰ। ਵਾਧੂ ਆਖ ਕੇ ਕਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੇਠੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਵਾਧੂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਫਿਲਮ ਦਾ ਠੀਕ ਰੰਗ ਉਘਾੜਨ ਲਈ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਲਈ ਅਤੇ ਭੀੜ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਬੜ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਜੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਪੈਸੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਦਿਨ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਮਝ ਜਾਉਗੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਉਦਾਸ ਕਿਉਂ ਹਨ। ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਭੀੜ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖੋਗੇ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਜਾਉਗੇ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕ ਜਿਵੇਂ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਉਵੇਂ ਹਸਦੇ ਗਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਨੱਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।



ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਦੀ ਇਕ ਫਿਲਮ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼—ਇਕ ਨਸ਼ਟ ਪਿੰਡ



ਔਹ ਵੇਖੋ ਹੋਰ ਲੋਕ ਵੀ ਹਨ। ਕੋਈ ਕੈਮਰੇ ਅਤੇ ਭਾਰੀ ਲਾਈਟਾਂ ਉਠਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਟਰਾਲੀ ਖਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਪਲਾਈਵੁਡ ਤੇ ਚਿਤਰਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਧੱਕ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਟਰੱਕ ਤੋਂ ਫਰਨੀਚਰ ਉਤਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਾ ਮੇਕਅਪ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਟੂਡਿਊ ਵਲ ਭਜਦਾ ਝਲਕ ਵਿਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਉ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਚਲੀਏ।

ਤੁਸਾਂ ਅੱਲਾਦੀਨ ਅਤੇ ਜਾਦੂ ਦੇ ਦੀਵੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਦ ਵੀ ਅੱਲਾਦੀਨ ਤਾਂਬੇ ਦੇ ਦੀਵੇ ਨੂੰ ਰਗੜਦਾ ਉਸ ਦੀ ਆਗਿਆ ਉਤੇ ਚਲਣ ਲਈ ਜਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਅੱਲਾਦੀਨ ਹੁਕਮ ਦੇਂਦਾ "ਮੇਰੇ ਲਈ ਮਹੱਲ ਬਣਾ ਦੇ......" ਅੱਖ ਦੇ ਫੋਰ ਵਿਚ ਜਾਦੂ ਨਾਲ ਮਹੱਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ।

ਜਦੋਂ ਅੱਲਾਦੀਨ ਮਹੱਲ ਤੋਂ ਉਕਤਾ ਜਾਂਦਾ ਉਹ ਆਖਦਾ "ਇਸ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾ"। ਅਗਲੇ ਪਲ ਮਹੱਲ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ।

ਆਰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜੋ ਸਟੂਡਿਊ ਵਿਚ ਸੈੱਟ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਵਿਉਂਤ ਕੇ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਲੋਕ ਜਾਦੂ ਦੇ ਦੀਵੇ ਵਰਗੇ ਜਿੰਨ ਹੀ ਹਨ। ਉਹ ਅਜ ਇਕ ਮਹੱਲ ਤਿਆਰ ਕਰ

ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲ੍ਹ ਉਸ ਨੂੰ ਢਾਹ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਅਮੀਰ ਦੀ ਹਵੇਲੀ ਜਾਂ ਗਰੀਬ ਦੀ ਝੁੱਗੀ ਉਹ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਤੁਸਾਂ ਥੰਮਾਂ ਵਾਲੇ ਵਡੇ ਵਡੇ ਹਾਲ ਵੇਖੇ ਹੋਣਗੇ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸੈੱਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਨਾ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ ਕਿ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦੇ ਥੰਮਲੇ ਪਲਾਈਵੁਡ ਦੇ ਬਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਖੋਖਲੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਸੰਗਮਰਮਰ ਵਰਗਾ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਚੇਪਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੀਵਾਰਾਂ ਵੀ ਵਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਲਕੜੀ ਦੇ ਫਰੇਮ ਹਨ (ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਲੇਟ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਉਪਰ ਕਪੜਾ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਗਵਾਨ ਦੀ ਲੱਕੜ ਦੇ ਭਾਰੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੀ ਕਾਗਜ਼ ਵਰਗੀ ਪਲਾਈਵੁਡ ਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੈੱਟ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਮੀਰੀ ਠਾਠਬਾਠ ਵਾਲੀ ਲਿਸ਼ਕੀ ਪੁਸ਼ਕੀ ਚਮਕਦੀ ਬੈਠਕ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸੁਹਣੀਆਂ ਪਉੜੀਆਂ ਉਪਰ ਬਾਲਕੋਨੀ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਪਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਪਾਸੇ ਮੈਦਾਨ ਹੈ, ਪੌੜੀਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਡੰਡੇ, ਕੰਮਰੇ ਵਾਲਾ ਕਰੇਨ ਜੋ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦਾ ਲੰਮੀ ਗਰਦਨ ਵਾਲਾ ਦੈਂਤ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਟੁੱਟਾ ਭੱਜਾ, ਹੰਢਿਆ ਵਰਤਿਆ ਸਾਮਾਨ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਟੁਟੀਆਂ ਕੰਧਾਂ, ਥਮਲੇ, ਬੂਹੇ ਤੇ ਬਾਰੀਆਂ। ਕਿੰਗਰੀਦਾਰ ਪਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲਾਲ ਤੇ ਸੰਗਤਰੇ ਰੰਗ ਵਾਲਾ ਸੂਰਜ ਡੁਬਣ ਦਾ ਜੋ ਸੁੰਦਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਹ ਚਿਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਕਪੜਾ ਹੈ ਜੋ ਸਟੂਡੀਓ ਦੀ ਕੰਧ ਉਤੇ ਫਰਸ਼ ਤੋਂ ਲ ਕੇ ਛਤ ਤਕ ਵਿਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੈੱਟ ਉਤੇ ਵਡੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਬਲਬਾਂ ਦੇ ਝੁਰਮਟ ਵਿਚਕਾਰ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ, ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੂੰ, ਮੁੱਖ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼-ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਉਹ ਬਾਹਰਵਾਰ ਆਪਣੇ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਬੂਥ ਵਿਚ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਫੜੀ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਲੰਮੀ ਤਾਰ ਵਾਲੇ ਉਸ ਬੂਮ ਦੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਹੈ ਜੋ ਤਿਪਾਈ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤਿਪਾਈ ਅਗੇ ਪਿਛੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।



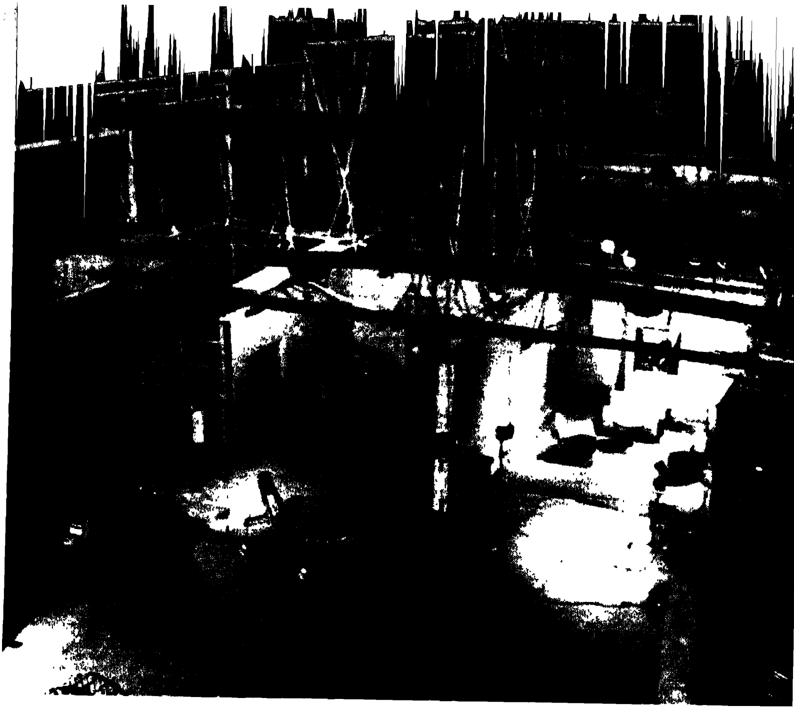
ਬੂਮ

ਬੂਮ ਦੇ ਬਹੁਤ ਉਪਰ ਅਤੇ ਸੈੱਟ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉਚੀ ਥਾਂ ਲੱਕੜ ਦੇ ਤਖਤੇ ਪਕੀਆਂ ਰੱਸੀਆਂ ਛਤ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲਟਕਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਨੂੰ 'ਬਿੱਲੀ ਰਾਹ' ਆਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਭਾਰੀਆ ਲਾਈਟਾਂ ਜੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵਖ ਵਖ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਸਾਰੇ ਸੈੱਟ ਉਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਾਈਟਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਕਿਲੋਵਾਟ ਬਿਜਲੀ-ਸ਼ਕਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਖੇ ਜਾਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਦਸ ਕੇ' (10 ਕਿਲੋਵਾਟ), ਪੰਜ ਕੇ (ਪੰਜ ਕਿਲੋਵਾਟ) ਸੋਲਰ (ਦੋ ਕਿਲੋਵਾਟ)। ਥਲੇ ਵਾਲੀਆਂ ਲਾਈਟਾਂ ਜੋ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆ ਉਤੇ ਪੈਂਦੀਆ ਹਨ ਸੋਲਰ ਜਾਂ ਬੇਬੀ (ਇਕ ਕਿਲੋਵਾਟ ਵਾਲੀਆਂ) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਲਾਈਟਾਂ ਨੂੰ ਅਗੇ ਪਿਛੇ ਕਰਕੇ ਜੜਨ ਵਾਲੇ ਫੁਰਤੀਲੇ ਤੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾਈਟ ਕੁਲੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਰੋਜ਼ ਇਹ ਆਦਮੀ ਪਉੜੀਆਂ ਬਗੈਰ ਕੇਵਲ ਰੱਸੀਆ ਨਾਲ ਚੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤਖਤੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਤਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਭਾਰੀਆਂ ਲਾਈਟਾਂ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਹੀ ਚੁਕਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰ ਪਲ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਹੱਥ ਛੁਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਡਿੱਗ ਵੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਦੁਰਘਟਨਾ ਵਿਚ ਜਾਨ ਵੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਜਗਮਗ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰੇ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਲੈਣਾ ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਜੀ ਪਰਚਾਵੇ ਵਾਸਤੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਮੌਤ ਨਾਲ ਖੇਡਦੇ ਹਨ।

ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕੁਲੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਧੀਆ ਦਿਸਣਾ ਅਤੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਖ ਵਖ ਲਾਈਟਾਂ ਦੀ ਠੀਕ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਜਗਬੁਝ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰ ਜਾਂ ਹੇਠਾਂ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਇਹੀ ਨਿਮਾਣੇ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਵੀ ਕਦੇ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੌਲਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ।

ਹੁਣੇ ਅਸੀਂ ਲਾਈਟਾਂ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀਆਂ ਵਲ ਵੇਖਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਰਕਸ ਦੇ



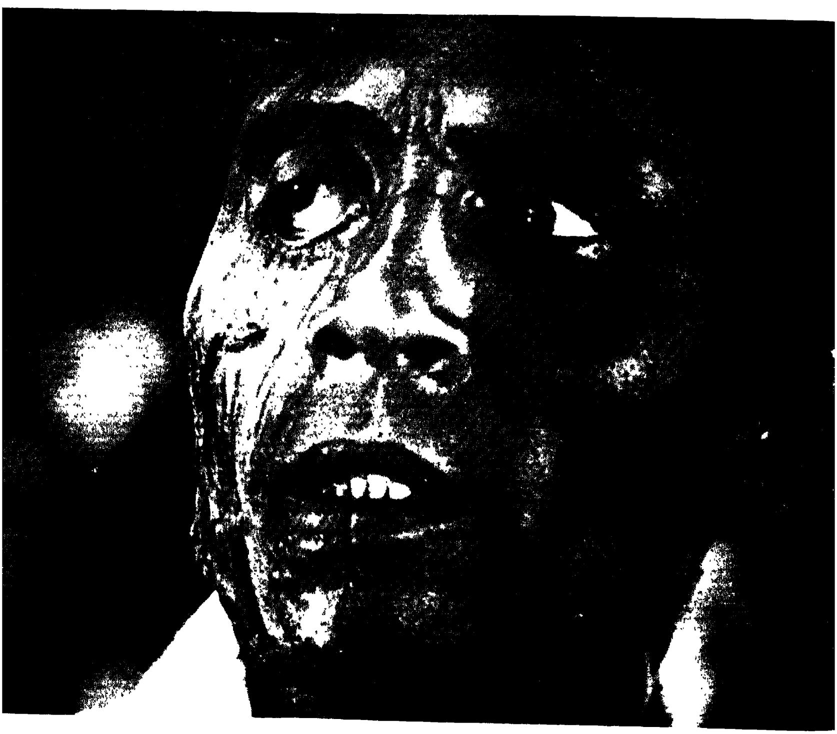
ਬਿੱਲੀ ਰਾਹ

ਕਰਤਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਚਕਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਚਾਈਆਂ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਓ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਸੈੱਟ ਤੇ ਮੇਕਅਪ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਜੋ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ—ਹੀਰੋਇਨ, ਹੀਰੋ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਐਕਟਰਾਂ—ਨੂੰ ਅੰਤਮ ਛੁਹਾਂ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਮੇਕਅਪ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਇਹ ਮੇਕਅਪ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੂਲ ਭਾਵੇਂ ਉਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਐਕਟਰ ਅਤੇ ਐਕਟਰੈਸਾਂ ਪੂਰਾ ਐਕਟ ਖੇਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਦਾ ਡਿਗਣ ਤਕ ਸਟੇਜ ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਐਕਟਰਾਂ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਐਕਟਰ ਨੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਭਾਗ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਟ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਇਕੋ ਸ਼ਾਟ ਨੂੰ ਵੀ

ਮੁੜ ਮੁੜ ਕਈ ਵਾਰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਮਰੇ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਹਿੰਗੀ ਰੰਗੀਨ ਫਿਲਮ ਅਜਾਈਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਜਾਦੂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮੇਕਅਪ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਜਾਦੂ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਹੀਰੋਇਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਸਾਂਵਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਗੋਰਾ ਗੁਲਾਬੀ ਰੰਗ ਪੇਂਟ, ਪਾਊਡਰ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਹੈ ਜੋ ਮੇਕਅਪ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਰ ਵਿਖਾਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੁਚੱਜੀ ਮੇਕਅਪ ਨਾਲ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਨਾਲ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਔਗੁਣ ਲੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਣ ਉਘੜ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਟੂਡਿਓ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਠਾਠ ਬਾਠ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ

ਮੇਕਅਪ ਦਾ ਜਾਦੂ



ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੋਗੇ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਇਸ ਲਈ ਕਰੋਗੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕੀਲੀਆਂ ਗਰਮ ਲਾਈਟਾਂ ਵਿਚ ਮੁੜ ਮੁੜ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਬੜੀ ਸਖ਼ਤ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਠਾਠ ਬਾਠ ਜੋ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਤੁਹਾਡਾ ਭਰਮ ਦੂਰ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਸਟੂਡਿਉ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰੋਗੇ ਕਿਉਂਜੋ ਇਥੇ ਬਹੁਤ ਗਰਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਟੂਡਿਊ ਸਾਰੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬੰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਲਾਈਟਾਂ ਸਾਰਾ ਸਮਾਂ ਜਗੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਵਾਲਾ ਸੈੱਟ ਇਕ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਦੀ ਬੈਠਕ ਸੀ। ਅੱਜ ਰਾਤ ਲੜਕੇ (ਸੈੱਟ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ) ਇਸ ਆਲੀਸ਼ਾਨ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਢਾਹ ਦੇਣਗੇ ਅਤੇ ਕਲ੍ਹ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸੈੱਟ ਲਗ ਜਾਵੇਗਾ, ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਡਾਕੂ ਦੀ ਗੁਫਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਅੱਲਾਦੀਨ ਦੇ ਦੀਵੇ ਦਾ ਜਿੰਨ ਜਾਂ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਜਾਦੂਗਰ ਮਹੱਲਾਂ ਅਤੇ ਪਰੀ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀਆਂ ਝੁਗੀਆਂ ਝੌਂਪੜੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬਣਾ ਕੇ ਢਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਨੇਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਦੀ ਖੇਡ ਹੈ।

ਸਮੁੰਦਰ ਤੱਟ ਤੇ ਪਿਕਨਿਕ

ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਸਟੂਡਿਊ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਫਿਲਮਾਉਣ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਛੋਟੇ ਬਜਟ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਈ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਕਮਰਿਆਂ ਅੰਦਰਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਟੂਡਿਊ ਦੀ ਥਾਂ ਬੰਗਲਿਆਂ, ਫਲੈਟਾਂ ਜਾਂ ਦਫਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਉਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੈੱਟ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਖਰਚ ਅਤੇ ਸਟੂਡਿਊ ਦਾ ਕਿਰਾਇਆ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਆਪਣਾ ਬੰਗਲਾ ਜਾਂ ਫਲੈਟ ਵੀ ਮੁਫਤ ਵਰਤਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤਦ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਾਇਆ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹੌਲੇ ਕੈਮਰੇ, ਅਲਮੀਨੀਅਮ ਲਾਈਟਾਂ ਅਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਜੈਨਰੇਟਰ ਹੁਣ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸਟੂਡਿਊ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਲਿਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਟੂਡਿਊ ਦੇ ਸੈੱਟ ਵਾਲੀਆਂ ਵਧੀਆ ਸਹੂਲਤਾਂ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਰਿਹਾਇਸ਼ੀ ਇਮਾਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਫਲੈਟਾਂ ਵਿਚ ਕੈਮਰੇ ਅਤੇ ਲਾਈਟਾਂ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਫਾਲਤੂ 'ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਥਾਂ' ਨਹੀਂ



ਬਾਹਰ ਦੀ ਸੂਟਿੰਗ

ਮਲਦੀ ਅਤੇ ਛੱਤ ਨੀਵੀਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਪਰ ਤੋਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠੀਕ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਜੋ ਆਵਾਜ਼ ਪਰੂਫ ਵਾਲੇ ਸਟੂਡਿਊ ਸੈੱਟ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਟੂਡਿਊ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਇਹਨਾਂ ਸੈੱਟਾਂ ਜਾਂ ਥਾਂਵਾਂ ਤੇ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਮੁੜ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਵਡੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਜੋ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਸੂਟਿੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਜੋ ਬੰਗਲਿਆਂ ਜਾਂ ਫਲੈਟਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਾਹਰਵਾਰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਬਰਫ਼ ਲੱਦੇ ਪਹਾੜ, ਸਮੁੰਦਰ ਤੱਟ, ਚਲਦੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ, ਹੀਰੋ ਤੇ ਹੀਰੋਇਨ ਜਾਂ ਵਿਲਨ ਦੀ ਟੋਲੀ ਸੰਘਣੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਘੋੜਿਆਂ 'ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹਨ ਜੋ ਸਟੂਡਿਊ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਹੁਣ ਵਧੇਤੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਆਪਣੇ

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਟੈਕਨੀਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਸਮਾਨ ਸਮੇਤ ਕਸ਼ਮੀਰ, ਨੈਨੀਤਾਲ, ਮਸੂਰੀ, ਉਟਾ ਕਮੰਡ, ਕੋਨੂਰ ਅਤੇ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ ਤੇ ਨੇਪਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਲੈ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਭਰ ਸਕਣ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਇਕੋ ਦਿਨ ਦੀ ਸੈਰ ਵਿਚ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਲਾਦ ਤਕ ਗੱਡੀ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਅਗ ਮੱਧ ਟਾਪੂ ਦੀ ਬੱਸ ਲੈ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਟਾਪੂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਸਮੁੰਦਰ ਤੱਟ ਹੈ।

ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਖਜੂਰਾਂ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਝੁੰਡ ਹਨ। ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੀ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਪਰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਚਰਚ ਹੈ। ਪਿਕਨਿਕ ਵਾਸਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕੁਟੀਆ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਬਦਲਣ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ

ਮੱਧ ਟਾਪੂ ਤੇ ਸ਼ੂਟਿੰਗ



ਖਾਣੇ ਸਮੇਂ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਸਥਾਨ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਤੱਟ ਤੇ ਪਿਕਨਿਕ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਔਹ ਵੇਖੋ ਖਜੂਰਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠ ਦੋ ਵਡੇ ਟਰੱਕ ਅਤੇ ਕਈ ਕਾਰਾਂ ਖੜੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ 'ਸਾਊਂਡ ਟਰੱਕ' ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੈਮਰੇ ਸਮੇਤ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੀਕਾਰਡਰ ਹੈ, ਗੀਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਪਲੇਬੈਕ ਮਸ਼ੀਨ ਹੈ, ਕੈਮਰਾ-ਟਰਾਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੀਫਲੈਕਟਰ ਵੀ ਹਨ।

ਰੀਫਲੈਕਟਰ ਲੱਕੜ ਦੇ ਵਡੇ ਤੇ ਛੋਟੇ ਉਹ ਤਖਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਸਿਲਵਰ ਦਾ ਕੋਟ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਐਕਟਰ ਛਾਵੇਂ ਹੋਣ ਜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਠੀਕ ਚਾਨਣ ਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਰੀਫਲੈਕਟਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਧੁੱਪ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਟਰਕ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਜਨਰਟਰ ਹੈ



ਜੋ ਕੈਮਰੇ ਅਤੇ ਟੇਪ-ਰੀਕਾਰਡਰ ਨੂੰ ਇਕਸਾਰ ਰਫਤਾਰ ਤੇ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਬੈਟਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਬਿਜਲਈ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਮਰੇ ਨੂੰ ਚਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕਸਾਰ ਰਫ਼ਤਾਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਬਾਹਰਵਾਰ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪਿਕਨਿਕ ਹੋਵੇ ਪਰ ਛੋਟੇ ਟੈਕਨੀਸ਼ਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਪਿਕਨਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਭਾਰੇ ਰੀਫਲੈਕਟਰ ਉਠਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਸਿਤਾਰਿਆ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਪਿਕਨਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਰੀਫਲੈਕਟਰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਧੁੱਪ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਤੇ ਪਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਕਟਰੈਸਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਰੀਫਲੈਕਟਰਾਂ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਰੋਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ ਤੇ ਕਈ ਸਾਲ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਗਲੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਐਕਟਰ ਨੂੰ ਧੁੱਪ ਵਿਚ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਮੁਸਕਰਾਂਦਿਆਂ ਵੇਖੋਗੇ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਮੁਸੀਬਤ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾ ਸਕੋਗੇ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਰੀਫਲੈਕਟਰ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਤੀਰਾਂ ਵਰਗੀ ਚੁਭਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਕਾਰਨ ਉਠਾਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹਰ ਕੋਈ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰਵਾਰ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਸਵੇਰ ਦੀ ਮੱਧਮ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਧੀਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇਜ਼ ਧੁੱਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਹੀਰੋ ਜਾਂ ਹੀਰੋਇਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਹੇਠਾਂ ਗਾੜ੍ਹੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹਟਾਉਣ ਲਈ ਰੀਫਲੈਕਟਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਔਖਿਆਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਯੂਨਿਟ ਹੀ ਸਵੇਰੇ ਦਸ ਯਾਰਾਂ ਵਜੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰੋ ਨੇ ਕਾਫੀ ਰਾਤ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਬਿਤਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵੇਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਹੀਰੋਇਨ ਮੈਕਅਪ ਕਰਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਵਿਚ ਦੋ ਘੰਟੇ ਲਗਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਤੇ ਵੀ ਸਮਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹ ਸਾਰੇ ਜੁੜਦੇ ਹਨ (ਕੈਮਰੇ ਨੂੰ ਛਾਂ ਦੇਣ ਲਈ ਵਡੀ ਸਾਰੀ ਛਤਰੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਤੱਟ ਉਤੇ ਰੇਤ ਇਤਨੀ ਤਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੈਰਾਕੀ ਵਾਲੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਪਾਈ ਜਾਂ ਪਹੁੰਚੇ ਟੁੰਗੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦੌੜਦੇ ਹੀਰੋ ਹੀਰੋਇਨ ਦੇ ਪੈਰ ਝੁਲਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।



ਸੂਟਿੰਗ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾ
ਸਮੁੰਦਰ ਤੱਟ ਉਤੇ ਆਰਾਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ

ਬਾਹਰਵਾਰ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਨਿਰੋਲ ਰੋਮਾਂਸ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਨਾਚ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਅਤੇ ਡਰਾਮਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਮੁੰਦਰ ਤੱਟ ਤੇ ਜਾਂ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਉਤੇ ਕਿਸ਼ਤੀ ਜਾਂ ਸਟੀਮਰ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਭਿੜਾਈ ਜਾਂ ਪਿਕਨਿਕ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼। ਪਰੰਤੂ ਤੁਸੀਂ ਜਾਣ ਗਏ ਹੋ ਕਿ ਸੂਟਿੰਗ ਪਿਕਨਿਕ ਨਹੀਂ ਹੋਂਦੀ।

ਫਿਰ ਵੀ ਸਟੂਡਿਉ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਸਮਾਜਕ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਣਾ ਹੀਰੋ, ਮਨਮੋਹਣੀ ਹੀਰੋਇਨ, ਮਹਾਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਸੁਯੋਗ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਯੂਨਿਟ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਮਹੱਬਤ ਨਾਲ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਬਾਹਰਲੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਲੀ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲਏ 'ਸਾਊਂਡ ਟਰੱਕ' ਟਕਨੀਸ਼ਨ ਤੇ ਸਹਾਇਕ, ਯੁਵਤੀ, ਸਹਾਇਕ

ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਮੇਕਅਪ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਊਂਡ ਟਰੱਕ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਵੇਖੋ। ਉਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਦਿਲਚਸਪ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਉਗੇ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ, ਹਉਮੈ, ਫੋਕੇ ਅਭਿਮਾਨ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ 'ਸਾਊਂਡ ਟਰੱਕਾਂ'ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼-ਸਮਾਨ ਸਮੇਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕੰਪਨੀਆਂ ਕੇਵਲ ਸਥਾਨਕ ਬਾਹਰਵਾਰ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਸ਼ਮੀਰ, ਆਸਾਮ, ਮੇਘਾਲਿਆ, ਊਟੀ ਆਦਿ ਦੁਰਾਡੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਮਹੀਨੇ ਇਹ ਲੋਕ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਥਲਾਂ ਵਿਚ ਪਿਘਲਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗਰਮੀ ਵਿਚ ਤਪਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਇਹ ਕੁਫਰੀ ਜਾਂ ਗੁਲਮਰਗ ਦੀਆਂ ਬਰਫਾਂ ਵਿਚ ਠਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਲੋਕ ਯਾਦਗਾਰੀ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਰੰਗ ਰੂਪ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿੰਨੀ ਸਵਾਦਲੀ ਹੋਵੇਗੀ।



ਅਣਦਿਸਦੇ ਗਾਇਕ

ਜਦੋਂ ਤੁਰਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬੋਲਣ ਲਗੀਆਂ, ਉਹ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਗਾਣ ਵੀ ਲਗ ਪਈਆਂ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਵਿਚ ਛਪਿਆ 'ਸਾਰੀ ਬੋਲਦੀ, ਸਾਰੀ ਗਾਂਦੀ' ਸਨਸਨੀ ਭਰੀ ਫਿਲਮ।

ਸੰਗੀਤ ਵਾਲੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਤੇ ਗਾਣ ਵਾਲੇ ਹੀਰੋ ਹੀਰੋਇਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈ। ਫਿਲਮ ਐਕਟਰ ਵਾਸਤੇ ਗਾ ਸਕਣਾ ਐਕਟਿੰਗ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਫਿਰ ਕੁਝ ਸਾਲ ਬਾਅਦ, 'ਪਲੇਬੈਕ' ਵਿਧੀ ਚਾਲੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਨਾਲ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਕਰਾਂਤੀ ਆ ਗਈ। ਇਸ ਅਨੋਖੀ ਗੱਲ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਪਰਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਸਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਬੋਲਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਗੰਢ ਤਰੁੱਪ ਨਾਲ ਬਣੀਆਂ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਚੁਪ ਫਿਲਮਾਂ ਚਲਣ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਿਹੜੇ



''ਅਸਮਾਨ ਮਹਿਲ'' [illegible]
ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ [illegible]



ਦਰਸ਼ਕ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਲਿਖੇ ਟਾਈਟਲ ਨਾ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਆਦਮੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਸੁਣਾਉਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਫਿਰ ਉਹ ਚੁਪ ਸਕਰੀਨ ਦੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵੀ ਬੋਲਣ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਗਰਾਮੋਫੋਨ ਰੀਕਾਰਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਰੂ ਹੋਈ। ਫਿਰ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸਾਰੀ ਆਵਾਜ਼, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵੀ—ਗਰਾਮੋਫੋਨ ਰੀਕਾਰਡਾਂ ਵਿਚ ਭਰੀ ਗਈ। ਇਹ ਰੀਕਾਰਡ ਟੁਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀ ਮਪੀਡ ਤੇ ਵਜਾ ਕੇ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਮਕਰੀਨ ਉਤੇ ਪਾਤਰ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪਰੰਤੂ ਅਸਲ ਟਾਕੀ (ਬੋਲਦੀ ਫਿਲਮ) ਉਸ ਸਮੇਂ ਬਣਾਉਣੀ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਜਦ ਆਵਾਜ਼ ਡਾਇਰੈਕਟ ਕਰਕੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਉਪਰ ਹੀ ਫੋਟੋ-ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਇਹ ਵਿਧੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ; ਸੈੱਟ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਲਟਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਐਕਟਰਾਂ ਤੋਂ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਫੜ ਸਕੇ ਪਰੰਤੂ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਫੋਟੋ ਵਿਚ ਨਾ ਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਨੂੰ ਬਿਜਲੀ ਤਾਰਾਂ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਕੇਬਿਨ ਜਾਂ ਬੂਥ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਰੀਕਾਰਡਰ ਤੇ ਫਿਲਮ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਰੀਕਾਰਡਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕੈਮਰੇ ਵਾਲੀ ਰਫਤਾਰ ਤੇ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ—ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬਿਜਲੀ ਰਾਹੀਂ ਟੇਢੀ ਮੇਢੀ ਵੇਲ ਬੂਟੀ ਵਾਂਗ ਫਿਲਮ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉਤੇ ਉਕਰੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹ ਟੇਢੀ ਮੇਢੀ ਵੇਲ ਬੂਟੀ ਜਾਂ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨੈਗੇਟਿਵ ਫਿਲਮ ਤੇ ਛਪ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋੜਾ-ਪ੍ਰਿੰਟ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ। ਜਦੋਂ ਸਿਨੇਮਾ ਹਾਲ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਰਾਹੀਂ ਚਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਕਿਰਨ ਤੁਰਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਪਾਂਦੀ ਹੈ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਇਕ ਲਹਿਰ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਫੋਟੋ ਬਿਜਲੀ ਸੈਲ ਨੂੰ

ਛੱਡਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸੈਲ ਬਿਜਲੀ ਲਹਿਰਾਂ ਇਕ ਧੁਤੂ (ਐਂਪਲੀਫਾਇਰ) ਵਿਚ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਬਿਜਲੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਕਰੀਨ ਦੇ ਪਿਛੇ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਵਿਚ ਚਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਿਉਂਜੋ ਆਵਾਜ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕਸੁਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ, ਹੱਸ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਗਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲਭਤਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਕਾਲੀਆਂ ਚਿਟੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਰੰਗਦਾਰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਟੇਪ ਰੀਕਾਰਡਰ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਹੁਣ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਉਤੇ ਹਰ ਪਖ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਨ 'ਟਕ' ਹੀ ਉਕਰੇ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ।

ਦੋ ਨੈਗੇਟਿਵ ਫਿਲਮਾਂ—ਇਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਸਤੇ—ਵਖ ਵਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਮਿਲਾਇਆ, ਜੋੜਿਆ ਜਾਂ ਇਕਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਸਾਦੀ ਕਾਲੀ ਸਲੇਟ ਜਾਂ ਤਖਤੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਫਿਲਮ ਦਾ ਨਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸ਼ਾਟ ਅਤੇ ਟੇਕ ਦਾ ਨੰਬਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਖਤੀ ਦੇ ਉਪਰ ਇਕ ਬਾਹੀ ਜੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸ਼ਾਟ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਤਖਤੀ ਕਮਰੇ ਦੇ ਅਗ ਕੀਤੀ ਜਾਦੀ ਹੈ। ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਖਦਾ ਹੈ "ਆਵਾਜ਼ ਸ਼ੁਰੂ"। ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਰੀਕਾਰਡ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਿਆਂ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਆਖਦਾ ਹੈ "ਕੈਮਰਾ"। ਕੈਮਰਾ ਚਾਲੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲੈਪ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਹਾਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਟ ਅਤੇ ਟਕ ਦਾ ਨੰਬਰ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਠਕ ਕਰਕੇ ਤਖਤੀ ਦੀ ਬਾਹੀ ਹੇਠਾਂ ਲੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਲੈਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਉਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਦੇ ਫਰੇਮ ਨਾਲ ਮੇਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਗੀਤ ਵੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੋਲਣ ਵਾਂਗ ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ

ਉਹੀ ਐਕਟਰ ਗਾਂਦੇ ਸਨ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਚੰਗੇ ਐਕਟਰ ਵੀ ਹੋਣ ਜਾਂ ਚੰਗੇ ਐਕਟਰ ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਵੀ ਹੋਣ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕਿਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹਰ ਸਮੇਂ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਲਈ ਠੀਕ ਹੋਵੇ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਗੀਤ ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਤੇ ਫੋਟੋਗਰਾਫੀ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹੋਣੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲਾ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਛੋਟਾ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਕੈਮਰੇ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਰੰਤੂ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਦੇ ਨੇੜ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕੈਮਰੇ ਦੇ ਕੋਣਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਟਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਨਗੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰਤੂ ਪਲੇ ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਚਾਲੂ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬਦਲ ਗਿਆ।

ਹੁਣ ਗੀਤ ਪੂਰੇ ਆਰਕੈਸਟਰੇ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਲਗੇ। ਸੈੱਟ ਜਾਂ ਸਟੂਡਿਓ ਦੇ ਬਾਹਰ ਜਿਥੇ ਵੀ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਐਕਟਰੈਸ ਨੇ ਗੀਤ ਗਾਣ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਗੀਤ ਦਾ ਰੀਕਾਰਡ ਵਜਦਾ ਅਤੇ ਐਕਟਰ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਠ ਹਿਲਾਈ ਜਾਂਦੇ। ਹੁਣ ਚੋਟੀ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਪਲੇ ਬੈਕ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਐਕਟਰਾਂ ਤੇ ਐਕਟਰੈਸਾਂ ਲਈ ਆਪ ਗਾਇਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਾ ਰਹਿ ਗਿਆ, ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ, ਸੂਝਵਾਨ ਤੇ ਜਾਗਰੇ

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਆਪਣੇ ਕੈਮਰਾ ਯੂਨਿਟ ਦੇ ਨਾਲ

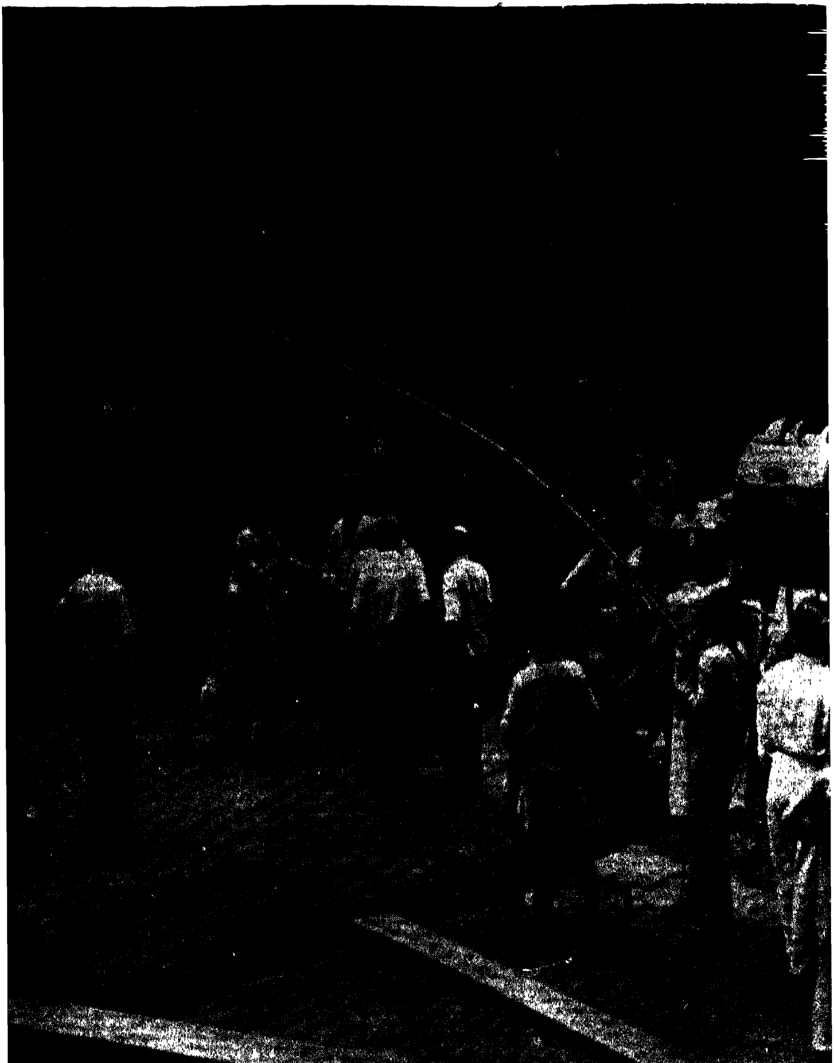


ਅਕਟਰ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਣਾ ਨਾ ਜਾਨਣ ਕਾਰਨ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ ਆ ਸਕਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸਕਰੀਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਿਆ। ਪਲੇ-ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕ-ਐਕਟਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿਤਾ (ਜੋ ਕਈ ਵਾਰ ਅੰਕਟਰ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੇ) ਅਤੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪੌਚ ਲੈ ਆਂਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈਆਂ।

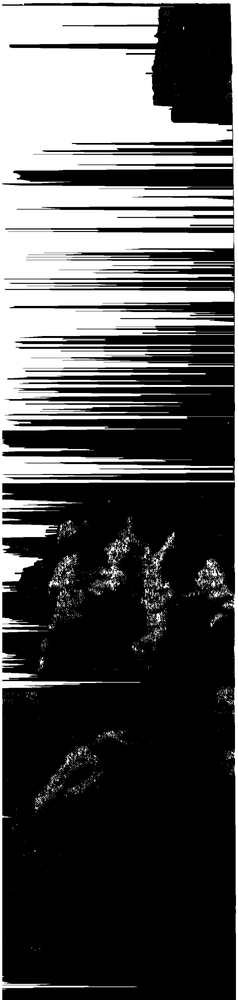
ਫਿਲਮ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਗੀਤ ਗਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਪਲੇ-ਬੈਕ ਗਾਇਕ ਬਹੁਤ ਥੋੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਦੌੜਨ ਲਗੇ। ਇਕ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦ ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਐਕਟਰੇਸਾਂ ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ ਜਾਂ ਆਸ਼ਾ ਭੋਂਸਲੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਂਦੀਆ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਐਕਟਰ ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ ਜਾਂ ਕਿਸ਼ੋਰ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਂਦੇ ਸਨ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਸੁਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲਗੀਆਂ—ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਦਲੀਪ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਰਾਜਕਪੂਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਇਕੋ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ—ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਉਹੀ ਗਾਇਕ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸੁਣ ਕੇ ਬੋਰ ਹੋ ਗਏ। ਪਰੰਤੂ ਵਪਾਰਕ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਹਰ ਕੋਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜੁਟਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਚਾਹੇ ਐਕਟਰਾਂ, ਐਕਟਰੈਸਾਂ ਜਾਂ ਪਲੇ ਬੈਕ ਗਾਇਕਾਂ ਪਿਛੇ ਦੌੜ ਵਾਸਤੇ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

ਫਿਲਮੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਗਲ ਵਾਪਰੀ ਜੋ ਪਲੇ-ਬੈਕ ਵਿਧੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਾਊਂਡ ਪਰੂਫ ਸਟੂਡਿਊ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਕਰਨ ਦਾ ਰਵਾਜ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਗਿਆ ਤਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਇਕ ਵਡੀ ਸਮਸਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ। ਬਾਹਰਵਾਰ ਦੀ ਸਥਾਨਕ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਢੁਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਐਕਟਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਰੀਕਾਰਡ ਹੋਣ ਲਗੀਆਂ—ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵੇਖਣ ਲਈ ਆਈ ਭੀੜ ਦੀ ਟਰ ਟਰ, ਲੰਘਦੀਆਂ ਗਡੀਆਂ ਦੀ ਖੜ ਖੜ, ਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੀਂ ਪੀਂ, ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਜਨਰੇਟਰਾਂ ਦੀ ਘਰਰ ਘਰਰ—ਚੁਕਵੀਆਂ ਲਾਇਟਾਂ, ਕੈਮਰਿਆਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਜੈਨਰੇਟਰਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ



ਫਿਲਮ ਪ੍ਰਦੇਸੀ ਦਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼—ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤ-ਰੂਸ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਾਇਆ



ਹੈ। ਚੁਕਵੇਂ ਕੈਮਰੇ (ਜੋ ਸਾਊਂਡ ਪਰੂਫ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਐਕਟਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਵਾਧੂ ਵਿਘਨਕਾਰੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਤੋਂ ਮਿਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਇਕਸੁਰ ਕਰਨ ਜਾ 'ਡਬਿੰਗ' ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਨਵਾਂ ਸਾਊਂਡ ਟਰਕ ਬਣਾਉਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਐਕਟਰ ਦੇ ਬੋਲ ਭਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਟੂਡਿਊ ਦੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਸ਼ਨ ਹਾਲ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਐਕਟਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਠੀਕ ਠੀਕ ਕਿਹੜੇ ਸਬਦ ਬੋਲੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿਸ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਬੋਲੇ ਸਨ।

ਡਬਿੰਗ ਸਮੇਂ ਨਾ ਹੀ ਸਾਰੀ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰੀ ਇਕ ਰੀਲ ਇਕ ਵੇਲੇ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਕਟ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਡਬਿੰਗ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੁਕੜਿਆਂ ਦੇ ਗੋਲ ਚੱਕਰ (ਲੂਪ) ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਉਤੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਐਕਟਰ ਆਪਣੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਵੀ ਕਰ ਸਕਣ। ਹੁਣ ਆਵਾਜ਼ ਸਕਰੀਨ ਦੇ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਤੋਂ ਕਟ ਕੇ ਕੰਨ-ਫੋਨਾਂ (ਈਅਰ ਫੋਨ) ਵਿਚ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਐਕਟਰਾ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਗੇ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਵੀ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਕਰੀਨ ਉਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ

ਅਨੁਸਾਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਾਫ ਟਰੈਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਵਿਘਨ ਵਾਲੇ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਦੀ ਥਾਂ ਬਦਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਐਕਟਰ ਦੀ ਨਾਕਸ਼ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਡਬਿੰਗ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਮੀਨਾ ਕੁਮਾਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਡਬਿੰਗ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਡਬ ਕਰਾਏ ਸਨ ਜਿਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਢੰਗ ਉਸ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਹਦ ਤਕ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਸੀ।

ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਡਬ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਏ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਐਕਟਰ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤ ਲਗਭਗ ਉਹੀ ਰਹਿ ਸਕੇ।

ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਫਿਲਮ 'ਆਵਾਰਾ' ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੜੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਬ ਹੋ ਗਈ। ਰਾਜਕਪੂਰ, ਨਰਗਿਸ ਅਤੇ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਸਗੋਂ ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਡਬਿੰਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮੂਲ ਐਕਟਰ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਇਨ ਬਿਨ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸਨ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕੇਵਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਜਾਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਸੁਣਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ। ਆਪ ਨਾ ਗਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦਿਆਂ ਹੋਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਣ-ਦਿਸਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਐਕਟਰ ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਮਿਲ ਐਕਟਰ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲਦੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।



ਫਿਲਮ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ

ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੁਸਾਂ ਆਪਣੀ ਸਕੂਲ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਜਾਂ ਦੀਵਾਰੀ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ ਦਾ ਸ਼ੰਪਾਦਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਜਾਂ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੁਸਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪਰਦੇ ਜਾਂ ਦੀਵਾਰੀ ਸਮਾਚਾਰ ਪੱਤਰ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਕੋਈ ਲੇਖ, ਕਵਿਤਾ, ਲਤੀਫਾ, ਵਾਰਤਾ ਜਾਂ ਡਰਾਇੰਗ ਦਿਤੀ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਠੀਕ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਸੰਪਾਦਨ ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ।

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਕੰਮ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਧੇਰੀ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਸਕੂਲ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਜਾਂ ਕੌਮੀ ਅਖਬਾਰ ਦਾ ਸੰਪਾਦਕ ਖਬਰਾਂ, ਲੇਖ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕ ਸਮਗਰੀ, ਕਾਰਟੂਨ, ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ, ਜੇ ਉਹ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਜਾਣੇ ਹੋਣ, ਇਕੱਤਰ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦੇਣ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਆਪਣੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਹਰੇਕ ਖ਼ਬਰ, ਹਰੇਕ ਕਹਾਣੀ, ਹਰੇਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਖਰੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਖਰਿਆਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਵਾਦ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।



ਫਿਲਮ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ

ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਟ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਤਸਵੀਰ ਦਾ, ਕਿਸੇ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਸੰਪਾਦਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹ ਅਰਥ ਨਾ ਦੇਵੇ ਜੋ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਕ ਹੀ ਸ਼ਾਟ ਨਾਲ ਸ਼ਾਟ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜੋੜ ਕੇ, ਅਣਬੋਲਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਹੀ ਫਿਲਮ ਤਿਆਰ ਹੋ ਕੇ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲਦੀ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਕ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਫਿਲਮ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਰਥਹੀਣ ਜੰਗਲ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇ।

ਜਦ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਚਾਂ ਦੀ ਫਿਲਮ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਹਾਇਕ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਹਰਕਤ, ਕਾਰਜ, ਸੈਨਤਾਂ, ਸਰੀਰਕ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਰੀਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਟਰੈਕ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਦ ਹੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਐਕਟਰੈਸ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਂਦੇ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਨਚਦੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੀ ਅੰਤਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀ ਫਿਲਮ ਚੰਗੀ ਹੈ ਜਾਂ ਮੰਦੀ, ਸਵਾਦਲੀ ਜਾਂ ਬੇਸਵਾਦੀ, ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਸੂਝ ਭਰੀ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਕਾਰੀ ਮਿਲਵਰਤਣ ਬਗ਼ੈਰ ਉਸ ਲਈ ਫਿਲਮ ਬਣਾ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਕਈ ਵਾਰ ਫਿਲਮ ਵੇਖਦਿਆਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮ ਦੀ ਚਾਲ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪਿਛੇ ਚਲਣ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ, ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਕਾਹਲੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਚਾਲ ਮੱਠੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਦਸਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਜ ਕਿਉਂ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਸੰਪਾਦਕ ਦੀ ਸੂਝ ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਜਦ ਫਿਲਮ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ ਚਾਲ ਤੇ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤਦ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਪਾਦਕ ਆਪਣੇ ਲੰਮੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੂਝ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਸ਼ਾਟ ਨੂੰ ਲੰਮਾ ਜਾਂ ਛੋਟਾ ਰਖਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਅਣਲੋੜੀਂਦੇ ਅਤੇ ਸ਼ੋਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਿਸੇ ਆਪਣੀ ਕੈਂਚੀ ਨਾਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਟ ਸੁਟਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਸਰਜਨ ਕਿਸੇ ਮਨੁਖ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਚਾਕੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੂੰ ਜਹਾਜ਼ ਦਾ ਕਪਤਾਨ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਵੀ ਠੀਕ ਕਿਉਂਜੋ ਸਾਰੀ ਫਿਲਮ ਉਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਕਪਤਾਨ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਪਤਾਨ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਪਾਦਕ ਉਸ ਦਾ ਚੀਫ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਹੈ—ਜਹਾਜ਼ ਉਸ ਰਫ਼ਤਾਰ ਅਤੇ ਚਾਲ ਤੇ ਟੁਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜਹਾਜ਼ ਰਸਤੇ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਲਾਹ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ

ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸਿਧ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਆਪ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸੰਪਾਦਨ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਗਹੁ ਨਾਲ ਹੱਥ ਵਟਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕਾਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਸੰਪਾਦਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋਰ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਗੁਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸੰਪਾਦਕ ਲਈ ਇਤਨੀ ਗੱਲ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਦਸਵੇਂ ਸ਼ਾਟ ਦੇ ਬਾਅਦ ਯਾਰਵਾਂ ਸ਼ਾਟ ਜੋੜ ਦੇਵੇ ਜਾਂ ਪੰਜਤਾਲੀਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚੁਤਾਲੀਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਅਦ ਜੋੜ ਦੇਵੇ ਅਰਥਾਤ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰੀ ਜਾਵੇ। ਡਾਇਰੈਕਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੇ ਫਿਲਮ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਅਤੇ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀਆਂ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਹੁਣ ਸਿੱਧੀ ਪੱਧਰੀ ਕਹਾਣੀ ਲੜੀਵਾਰ ਸੁਣਾ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਨਿਰਾ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਕੀ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿ ਕੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣੇ

ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਮਾਰੂਥਲ ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ



ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਫਿਲਮਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਬੀਤ ਚੁਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫਲੈਸ਼ਬੈਕ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਭਾਵਖ ਵਿਚ ਬੀਤਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਫਲੈਸ਼ ਫਾਰਵਰਡ ਰਾਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਡਾਇਰੈਕਟਰ-ਸੰਪਾਦਕ ਨੂੰ ਹੁਣ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਫੁਰਨੇ ਸਕਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਵੀਂ ਫਿਲਮ ਉਸ ਸੰਪਾਦਨ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਨਟੇਜ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਮਹਾਨ ਰੂਸੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਰਗਈ ਆਈਸਨਟੀਨ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤੀ ਸੀ।

ਮਾਨਟੇਜ ਤਕਨੀਕ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿਮਈ, ਨਾਟਕੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਰਥ ਸਿਰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਜਾਂ ਸ਼ਾਟ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੜੀ ਵਿਚ ਜੋੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਵੇਖਿਆਂ ਆਪੋ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਮਾਨਟੇਜ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਚਾਰਲੀ ਚੈਪਲਿਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮ 'ਮਾਡਰਨ ਟਾਈਮਜ਼' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਸ਼ਾਟ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਾਟ ਵਿਚ ਭੇਡਾਂ ਦਾ ਇਜੜ ਸਿਰ ਨੀਵੇਂ ਕਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਟ ਵਿਚ ਫੈਕਟਰੀ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਭੀੜ ਸਿਰ ਝੁਕਾਈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਫੈਕਟਰੀ ਦੇ ਗੇਟ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸ਼ਾਟਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਆਪੋ ਵਿਚ ਜੁੜ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਭੇਡਾਂ ਬਣ ਗਏ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਾਨਟੇਜ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ--ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਚਿਰਾਗ ਦਾ ਅਚਾਨਕ ਬੁਝ ਜਾਣਾ। ਪਰੰਤੂ ਸੂਝ ਸਿਆਣਪ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤੇ ਮਾਨਟੇਜ ਦੀ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸਾਲ ਉਹ ਸ਼ਾਟ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਤੰਗਾਂ ਵੇਚ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗਰੀਬ ਕਵੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉਪਰੰਤ ਨੀਲੇ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਫੈਦ ਪਤੰਗ ਚੜ੍ਹਦੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਪਰ ਚੜ੍ਹਦੀ ਸਫੈਦ ਪਤੰਗ ਉਸ ਕਵੀ ਦੀ ਰੂਹ ਸੀ ਜੋ ਆਕਾਸ਼ ਵਲ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਸਿਨੇਮਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਸਾਦਾ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ।



ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ

ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਬੰਬਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ ਸਟੂਡਿਉ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਗੀਤ ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਵੇਖੇ। ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫਿਲਮ ਸਟੂਡਿਉ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਵਾ ਚੁਕੇ ਹਾਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੈ ਚਲਦੇ ਹਾਂ।

ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਪੰਜ ਛੇ ਅਜਿਹੇ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਚੋਟੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਦਰਾਸ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ—ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ—ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਇਥੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰੋਗੇ ਤੁਸੀਂ ਫਿਲਮ ਸਟੂਡੀਓ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵਡੀ ਭੀੜ ਵੇਖੋਗੇ। ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਮੰਡਲੀ ਵਿਚ ਸੌ ਦੇ ਕਰੀਬ ਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸਮੇਤ ਹਾਲ ਵਿਚ ਹਾਜਰ ਹਨ ਜੋ ਬੰਸਰੀ ਜਿਹੇ ਨਿਕੇ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਿਆਨੋ ਜਾਂ ਆਰਗਨ ਜਿਹੇ ਵਡੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਵਾਦਕ ਦੇ ਅਗੇ ਇਕ ਸਟੈਂਡ ਉਤੇ ਪਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਕ 'ਲੋ ਐਂਗਲ ਸ਼ਾਟ'

ਚਾਰ ਪੰਜ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਵਖ ਵਖ ਕੋਣਾਂ ਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਠੀਕ ਠੀਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕੈਦ ਹੋ ਸਕਣ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੰਗੀ, ਸਿਤਾਰ, ਤਬਲਾ, ਜਲਤਰੰਗ ਆਦਿ ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤੇ ਸਾਜ਼ ਪੱਛਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਵਾਇਲਨ, ਬੋਂਗੋ ਢੋਲ, ਗਿਟਾਰ, ਪਿਆਨੋ, ਆਰਗਾਨ, ਕਾਨਸਰਟੀਨਾ ਆਦਿ।

ਹੁਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਰੰਗ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਗੀਤ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੈਅ ਤੇ ਸੁਰ ਵੀ ਆਮ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਮੇਲ ਮਾੜਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਮੇਲ ਨੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਯਾਦਗਾਰੀ ਗੀਤ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਪੱਛਮੀ ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ 'ਪਾਪ' ਸੰਗੀਤ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਦਯੋਗਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਚਾਲ ਢਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਵੀ ਕਦਮ ਮੇਚ ਕੇ ਚਲਣਾ ਹੈ।

ਕਈਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵੱਖਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਰਾਗ ਅਤੇ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਸਮੇਂ ਕਲਾਸਕੀ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮੇਲਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਘਟ ਸਫਲਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੀ। ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਫੌਜ ਇਕੱਠੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਡਿਆਈ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਟਰੇਡ ਮਾਰਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼-ਪਰੂਫ ਕਮਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕਮਰਾ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕਾ ਵਾਸਤੇ ਰਾਖਵਾਂ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਹ ਇਥੋਂ ਹੀ ਗਾਂਦੇ ਹਨ—ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ, ਆਸ਼ਾ ਭੌਂਸਲੇ, ਮੁਹੰਮਦ ਰਫੀ, ਕਿਸ਼ੋਰ ਕੁਮਾਰ, ਮੁਕੇਸ਼, ਤਲਤ ਮਹਿਮੂਦ ਤੇ ਹੋਰ



ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਅੰਦਰ

ਗਾਇਕ—ਉਹ ਇਕਲੇ ਵੀ ਗਾਂਦੇ ਹਨ ਦੋਗਾਣੇ ਵੀ ਅਤੇ ਸਹਿਗਾਣ ਵੀ।

ਸਾਰੇ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਤਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦੂਜੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਮਸ਼ੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਵਿਚਾਂ ਤੇ ਨਾਬਾਂ ਅਗੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਉਹ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਖ ਵਖ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਧਾਉਂਦੇ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਰਵੀਂ ਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਤਾਲ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ—ਢੋਲ ਤਬਲੇ ਆਦਿ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਸਾਰੰਗੀ, ਕਲੇਰੀਨਟ ਜਾਂ ਸੈਕਸੋਫੋਨ ਜਾਂ ਵਾਇਰਨਾਂ ਵਾਲੀ ਸਾਰੀ ਪਾਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਵਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਘੰਟੇ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਦ ਹੀ ਬੋਲ ਅਤੇ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਤਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਲਾਉਡ ਸਪੀਕਰ ਰਾਹੀਂ ਆ ਰਹੀ ਗੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਟਰਾਈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਟੇਕ ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ ਘਟ ਹੀ ਪਰਵਾਨ (ਓ. ਕੇ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਜਾਂ ਛੇ ਟੇਕ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਨੂੰ ਓ. ਕੇ ਜਾਂ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਹ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਬਹੁਤ ਵਡ ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡ ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਟੇਕ ਲੈਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਰਵਾਨ ਟੇਕ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਟੇਪ ਤੇ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਟੇਪ ਵਾਲੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਟੇਕ ਮੇਸ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਬਚਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੀਤ ਜਦ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਉਤੇ ਬਦਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਡੀਵੈਲਪ ਕਰਕੇ ਇਕ ਕਾਪੀ ਪਲੇਬੈਕ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਜਾਂ ਕੁਲੂ, ਉਟਾਕਮੰਡ ਜਾਂ ਜੁਹੂ ਦੇ ਤੱਟ 'ਤੇ। ਇਕ ਪ੍ਰਿੰਟ ਗਰਾਮੋਫੋਨ ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਰੀਕਾਰਡ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਭੇਜ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਿਲਮ ਪੂਰੀ ਹੋ ਕੇ ਰੀਲੀਜ਼ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਆਮ ਜਾਂ ਵਪਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰੀਕਾਰਡਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਇਹ ਗੀਤ ਲੱਖਾਂ ਕਰੋੜਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਗੀਤ ਬਹੁਤ ਪਸੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਨਾਪਸੰਦ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

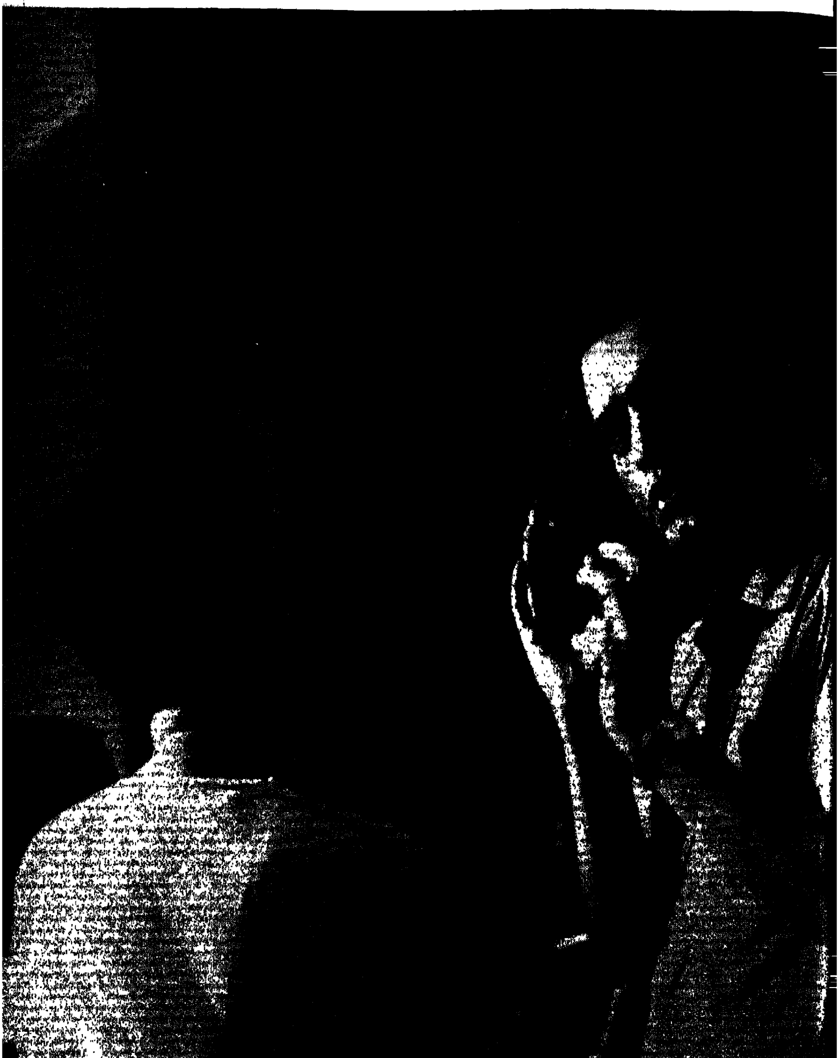
ਬਹੁਤੀਆਂ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹ ਗੀਤ ਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਗੀਤਾਂ ਬਗੈਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵੀ ਤਜਰਬਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਆਟੇ ਵਿਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ ਹਨ। ਆਮ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਜਨਤਾ ਦੀ ਪਸੰਦ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਿਆਂ ਗੀਤ ਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

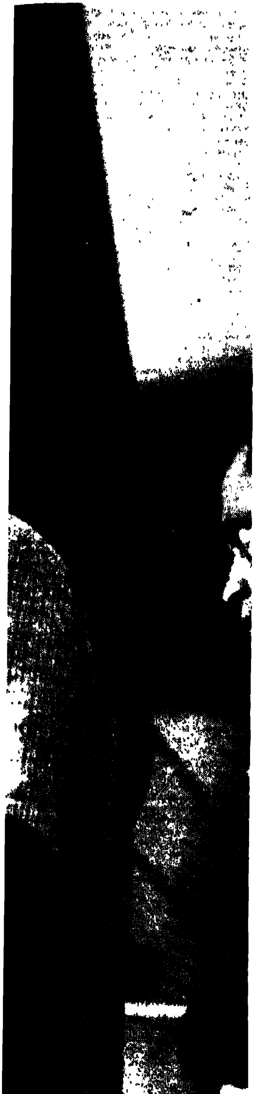
ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਦ ਫਿਲਮ ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਇਕ-ਰੰਗੀ ਅਕੇਵਾਂ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਜਾਂ ਤੀਖਣ ਕਰਨ ਲਈ ਬੈਕ-ਗਰਾਉਂਡ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਵੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬੈਕ-ਗਰਾਉਂਡ ਸੰਗੀਤ ਭਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਰੀਹਰਸਲ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕੇਵਲ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵੀ ਤਾਨਾਂ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਬੈਕਗਰਾਉਂਡ ਸੰਗੀਤ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ (ਗੀਤਾਂ ਬਗੈਰ ਬਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ) ਫਿਲਮ ਦੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਅੰਤਮ ਪੜਾਅ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸੰਪੂਰਨ ਫਿਲਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਲੀ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਸਿਨਮੇ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨੇੜ ਦੇ ਸਿਨਮੇ ਵਿਚ ਉਹੀ ਫਿਲਮ ਵੇਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।





ਦੁਲਹਨ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ

ਹੁਣ ਤਕ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਫਿਲਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਫਿਲਮਾ ਚੁਕਾ ਹੈ।

ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨੇ ਸਾਰੇ ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰੀਕਾਰਡ ਜਾਂ ਡਬ ਕਰ ਲਏ ਹਨ।

ਉਸ ਨੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਡਰਾਮਾਈ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਨ ਵਖਰੇ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੁਲ੍ਹਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਸੜਕ ਤੇ ਟੁਰਦੇ ਬੂਟਾਂ ਵਾਲੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀ ਠਿਪ-ਠਿਪ, ਗੱਡੀ ਦੇ ਪਹੀਆਂ ਦੀ ਖੜਖੜ, ਮੋਟਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੂਕਰ, ਘੋੜਾ ਗੱਡੀ ਜਾਂ ਬੈਲ ਗੱਡੀ ਦੀ

ਖੜਕਾਰ, ਸ਼ਰਾਬ ਜਾਂ ਸੋਡਾਵਾਟਰ ਬੋਤਲ ਦੇ ਢਕਣ ਖੁਲ੍ਹਣ ਦੀ ਫੜੱਕ, ਕੁਤੇ ਦੀ ਵਹੂ ਵਹੂ ਜਾਂ ਬਿੱਲੀ ਦੀ ਮਿਆਉਂ ਮਿਆਉਂ।

ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਫਿਲਮ ਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਬੈਕਗਰਾਉਂਡ ਸਗੀਤ ਵੀ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚੁਣ ਰਖੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਜਾਂ ਖਾਮੋਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾਈ ਰੰਗ ਭਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਗਭੀਰ ਜਾਂ ਸੁਖਾਵਾਂ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਦੀਆਂ ਤਿਨ ਕਾਤਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਬੈਕਗਰਾਉਂਡ ਸਗੀਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੀਕਾਰਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਅੰਤਮ ਫਿਲਮ ਉਤੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਤਰ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕੋ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ ਪ੍ਰਿੰਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰਲਾਉਣ (ਮਿਕਸਿੰਗ) ਜਾਂ ਮੁੜ-ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ (ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ) ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੋ, ਤਿੰਨ, ਚਾਰ ਜਾਂ ਵਧ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕਾਂ ਨੂੰ ਰਲਾ ਕੇ ਜਾਂ ਮੁੜ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਇਕੋ ਫਿਲਮ ਕਾਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਹਿਲਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀ ਕਾਤਰ ਦੀ ਹਰੇਕ ਰੀਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਾਲੀ ਕਾਤਰ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਤਰ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਦੇ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੜ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਾ (ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ) ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸਵਿਚਾਂ ਤੇ ਨਾਬਾਂ ਅਗੇ ਬੈਠਾ ਕਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਧਮ ਕਰਕੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਕਦੇ ਬੈਕਗਰਾਉਂਡ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਬ ਜ਼ਰਾ ਘੁਮਾਈ ਜਾਵੇ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨਾਬ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਘੁੰਮਾਈ ਜਾਵੇ ਆਵਾਜ਼ ਘੁਸਰ ਮੁਸਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤੇ ਚਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਜਾਂ ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਡਰਾਮਾਈ ਸਗੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੂਝ ਬੂਝ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਸਮਤੋਲ ਰਹਿ ਸਕੇ।

ਸਮੁਚੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਆਪ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਪਧਰ ਕੀ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਤਕਨੀਕੀ ਕੰਮ ਆਵਾਜ਼-ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਜਾਂ ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ ਨੇ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ, ਜਿਵੇਂ ਹੁਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਚੁਕਾ ਹੈ ਫਿਲਮ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਨਿਰਣਾ ਦੇਣ ਦੀ ਅਤਮ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮੁਚਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕੇਵਲ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਲੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਟਰੈਕ ਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੜ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਧਾਰੀ (ਰੀ ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਸਾਊਂਡ ਟਰੈਕ) ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨੈਗਟਿਵ ਨਾਲ ਰਲਾ ਕੇ ਅੰਤਮ ਬੋਲਦੀ ਥਿਲਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਟ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ ਪ੍ਰਿੰਟ ਜਾ ਵਿਆਹਿਆ ਪ੍ਰਿੰਟ ਆਖਦੇ ਹਨ—ਵਿਆਹ ਤਸਵੀਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੀ-ਰੀਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਅੰਤਮ ਪੜਾਅ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੁਲਹਨ ਨੂੰ ਸੁਹਾਗ ਦੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਜਾ ਵਰੀ ਦਾ ਸੂਟ ਪਾ ਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਹੁਣ ਸਜੀ ਹੋਈ ਦੁਲਹਨ—ਵਿਆਹਿਆ ਪ੍ਰਿੰਟ—ਦਰਸ਼ਕਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ।

ਸਿਨੇਮਾ ਦਾ ਬਜਟ

ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਲਈ ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਦੂ ਦਾ ਖੇਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ।

ਇਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਕਾਢ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਸਵੀਰਾਂ ਚਲਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਗਿਆ ਹੈ ਇਹ ਟਪਲਾ ਕਿਵੇਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣਾ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਲੀਆਂ ਚਿਟੀਆਂ ਜਾਂ ਰੰਗਦਾਰ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਵਾਰਤਾ ਸਿਨੇਮਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਦਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਵਲੋਂ ਵਿਉਂਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੜੀ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਆਪੋ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਫਿਲਮ ਕਲਾ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਆ ਰਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਐਕਟਿੰਗ, ਚਿਤਰਕਾਰੀ, ਸ਼ਿਲਪਕਾਰੀ, ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਨ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸਾਹਿਤ । ਇਸ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਵਖਰਾ ਰੰਗ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ—ਇਹ ਰਲਗਡ ਹੈ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ

ਹੈ। ਸੈਂਕੜੇ ਮਰਦ ਔਰਤਾਂ ਅਤੇ ਦਰਜਨਾਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਕਈ ਮਹੀਨੇ ਜਾਂ ਕਈ ਸਾਲ ਰਲ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਦ ਜਾ ਕੇ ਇਕ ਫਿਲਮ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਤੁਸੀਂ ਬਾਂਸ ਦੀ ਬੰਸਰੀ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਸੁਰ ਕਢ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਮਸਾ ਇਕ ਰੁਪਿਆ ਖਰਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖਰਚ ਵੀ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਗਲੇ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਸੰਗੀਤ ਸਿਰਜ ਸਕਦੇ ਹੋ।

ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਕਲਮ ਜਾਂ ਪੈਨਸਿਲ ਅਤੇ ਕੁਝ ਰਿਮ ਕਾਗਜ਼ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਦਸ ਵੀਹ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵਧ ਖਰਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਕੈਨਵਸ ਉਤੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਚਿਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ ਮੁਲ ਪੰਜਾਹ ਜਾਂ ਸੌ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੋਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਚਿਤਰ ਕੰਧ ਉਤੇ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਸਸਤੀ ਤੋਂ ਸਸਤੀ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਵੀ ਕਈ ਲਖ ਰੁਪਏ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਦਰਜਨਾਂ ਤਜ਼ਰਬੇਕਾਰ ਟੈਕਨੀਸ਼ਨ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਕੈਮਰਾਮਨ, ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡਿਸਟ, ਆਰਟ ਡਾਇਰੈਕਟਰ, ਬਿਜਲੀ ਵਾਲੇ ਆਦਮੀ। ਬਹੁਤ ਮਹਿੰਗੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੈਮਰਾ, ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ, ਸੰਪਾਦਨ ਲਈ ਮੇਜ਼ ਅਤੇ ਸਿਨਮਾ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ। ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਉਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਖਰਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਤਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਸਰਮਾਇਆ ਕੋਲ ਹੋਵੇ।

ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਫੁਟ ਰੰਗਦਾਰ ਫਿਲਮ ਦੇ ਨੈਗੇਟਿਵ ਦੀ ਕੀਮਤ (1976) 1600 ਰੁਪਏ ਹੈ। ਕੈਮਰੇ ਵਿਚ ਇਹ ਫਿਲਮ ਕੇਵਲ ਯਾਰਾਂ ਮਿੰਟ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਬੜੇ ਸੰਜਮ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਦ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਮਿੰਟ ਦੀ ਤਿਆਰ ਫਿਲਮ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਘੰਟੇ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਪੂਰੀ ਫਿਲਮ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨੈਗੇਟਿਵ ਦੇ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਚਾਲ੍ਹੀ ਪੰਜਾਹ ਟੀਨ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਡੇ ਵਪਾਰਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਸੈਂਕੜੇ ਰੋਲ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।



ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਆਵਾਜ਼, ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰੀਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਫਿਲਮ ਦੇ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਫੁਟ ਰੋਲ ਦੀ ਕੀਮਤ 400 ਰੁਪਏ ਹੈ। ਇਕ ਪੂਰੀ ਫਿਲਮ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹੇ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਇਕ ਸੌ ਰੋਲ ਲੋੜੀਂਦੇ ਹਨ।

ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਖਰਚ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਦਾਰ ਪਿਕਚਰ (ਜੋ ਢਾਈ ਘੰਟੇ ਚਲਦੀ ਹੈ) ਦੇ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਿੰਟ ਦਾ ਖਰਚ 13,000 ਰੁਪਏ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰੀਲੀਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸੱਤਰ ਜਾਂ ਅੱਸੀ ਪ੍ਰਿੰਟਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਨੀ ਲੰਬੀ ਪਿਕਚਰ ਦੇ ਕਾਲੇ ਚਿਟੇ ਪ੍ਰਿੰਟ ਦਾ ਖਰਚ ਵੀ 4,000 ਰੁਪਏ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਿਨਮਾ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਕਲਾ ਤੋਂ ਮਹਿੰਗੀ ਕਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਏਨੇ ਵਡੇ ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੰਮ ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ, ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾਂ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਜਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਫਿਲਮ ਹੁਣ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਉਦਯੋਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਲੋਕ ਫਿਲਮ ਉਦਯੋਗ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਹਨ।

ਇਕ ਮਹਾਨ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜੀਨ ਕਾਕੋਟੋ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਲਾ ਬਣੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕੈਮਰੇ ਫਾਊਂਟੇਨ ਪੈਨਾਂ ਜਿੰਨੇ ਸਸਤੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਕੱਚੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਭਾਅ ਵਿਕਣਗੀਆਂ।

ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਏ ਖਰਚ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿਣਗੇ ਉਦੋਂ ਤਕ ਇਹ ਕੰਮ ਪੈਸੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਖੇਡ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ—ਨਿਰਾ ਵਪਾਰ ਜਾਂ ਉਦਯਗ ਆਪਣਾ ਖਰਚਿਆ ਰੁਪਿਆ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਮੁਨਾਫੇ ਨਾਲ ਵਾਪਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੀ ਖਿਚ ਭਰਨ ਲਈ ਸਾਰੇ ਤਰੀਕੇ ਵਰਤਣਗੇ ਜਿਵੇਂ ਰੰਗੀਨ ਫਿਲਮ, ਵਡੇ ਸੈਟ, ਮਹਿੰਗੀ ਸਜਾਵਟ, ਚੰਗੇ ਚੋਖੇ ਪੈਸੇ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਐਕਟਰ ਅਤੇ ਅਕਟਰੈਸਾਂ, ਸੰਗੀਤ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਅਤੇ ਪਲੇ ਬੈਕ ਗਾਇਕ। ਫਿਲਮ ਦੀ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਵੀ ਰੁਪਿਆ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਡੋਲ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਖਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਛਪਣੇ ਹਨ। ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਪੋਸਟਰ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਵਿਭਾਗਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰਾ

☜ ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਸ਼ਾਟ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਮਦ ਦਾ ਖਰਚ ਵਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹਰੇਕ ਤੇ ਇਕ ਕਰੋੜ ਰੁਪਏ ਤੋਂ ਵਧ ਖਰਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਘਟ ਹੈ ਅਤੇ ਬਜਟ ਬਹੁਤਾ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਫਿਲਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਖਰਚ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਕਾਰਵਾਈ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲਗਾ ਹੈ। ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਸਤੇ ਚੁਕਵੇਂ ਕੈਮਰੇ ਤੇ ਟੇਪ-ਰੀਕਾਰਡਰ ਅਤੇ ਸਸਤੀਆਂ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਚੁਕੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਲਾਈਟਾਂ ਸਟੂਡਿਉ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਣ ਲਗੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਫਿਲਮਾਂ ਸੱਚੀ ਮੁਚੀਂ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਣ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਫਿਲਮ ਫਾਈਨੈਂਸ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਨੇ ਨੌਜਵਾਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਲਖ ਰੁਪਏ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਛੋਟੇ ਬਜਟ ਦੀਆਂ ਤਜਰਬਾਤੀ ਫਿਲਮਾਂ ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਣਾ ਸਕਣ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਥੋੜੇ ਬਜਟ ਵਾਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਫਿਲਮਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੋਰਜਨ ਵੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾ ਫਿਲਮਾ ਦਾ ਪਤਾ ਬਹੁਤ ਘਟ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਵਪਾਰਕ ਸਿਨਮੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨਹੀਂ ਚਲਾਦੇ। ਉਹ ਵਡੇ ਬਜਟ ਵਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਚੋਟੀ ਦੇ ਸਿਤਾਰਿਆ ਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਰਾਸ਼ਟਰਪਤੀ ਦਾ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਫ਼ਿਲਮੀ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਫਿਲਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੱਥਰ ਪੰਚਾਲੀ, ਸ਼ਹਿਰ ਔਰ ਸਪਨਾ, ਭੁਵਾਨਸ਼ੋਮ ਜਾਂ ਸੰਸਕਾਰ।

ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਸ਼ੁਭ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ।



ਫ਼ਿਲਮ ਕਿਵੇਂ ਵੇਖੀ ਜਾਵੇ

ਹੁਣ ਤੁਹਾਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਹੈ ਫਿਲਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਖ਼ਰਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਵਪਾਰਕ ਪਖ ਕੀ ਹਨ । ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖੋਗੇ ਤਾਂ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖੋਗੇ ।

ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਹ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਹੀਰੋ ਸੁਹਣਾ ਸੁਣੱਖਾ ਹੈ, ਹੀਰੋਇਨ ਹੁਸਨਪਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖਲਨਾਇਕ (ਵਿਲਨ) ਡਰਾਉਣਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਟਿਕਟ ਘਰਾਂ ਅਗੇ ਭੀੜਾਂ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।

ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨਚਾਹੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਸਿਤਾਰੇ ਦੀ ਕਲਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟੀਆ ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਨਾਸ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਸੀ, ਡਾਇਰੈਕਸ਼ਨ ਨਿਕੰਮੀ ਸੀ ਅਤੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਤੁਸੀਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹੋ ਕਿ ਇਤਨੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਮਾੜੀ ਫ਼ਿਲਮ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪਰਵਾਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਲਿਆ ।

ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਜਾਉ, ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਪਿਛੇ ਨਾ ਜਾਣਾ। ਇਹ ਵੇਖ ਲੈਣਾ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਕੌਣ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ, ਸਕਰੀਨ-ਪਲੇ ਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿਸ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੈਮਰਾਮੈਨ ਕੌਣ ਹੈ ਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਕੌਣ। ਇਹੋ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਨੂੰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਵਿਗਾੜ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਚੰਗਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਜੇਕਰ ਪਾਰਟ ਚੰਗਾ ਨਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਐਕਟਰ ਜਾਂ ਐਕਟਰੈਸ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਫਿਲਮ ਵੇਖੋ ਇਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਪੱਖਾਂ ਉਤੇ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ। ਜੇ ਫ਼ਿਲਮ ਵਧੀਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੋ ਚਾਰ ਵਾਰ ਵੇਖੋ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਡਾਇਰੈਕਸ਼ਨ, ਐਕਟਿੰਗ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫੀ, ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨ ਦੀਆ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮ ਵੇਖਣ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਵਾਦ ਆਵੇਗਾ।

ਯਾਦ ਰਖੋ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਅਸਫ਼ਲ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਤੁਹਾਡੇ ਉਤੇ ਅਰਥਾਤ ਸਿਨਮੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਗਤ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪਰਖ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾ ਕੇਵਲ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਕਰਨ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ ਸਗੋਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਕਲਾ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਣਾ ਉਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਪੁਛੋਗੇ ਕਿਵੇਂ? ਉਤਰ ਹੈ "ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਪਸੰਦ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਕੇ।" ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਡੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਚੇਤੰਨ ਕਰੋ। ਚੰਗੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਹਰੇਕ ਟਿਕਟ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਖਰੀਦੋਗੇ ਚੰਗੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਦੀ ਹਰੇਕ ਟਿਕਟ ਮੰਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਚੰਗੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਜਾਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਆ ਜਾਵੇਗੀ, ਚੰਗੀਆਂ ਤੇ ਮੰਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਫਰਕ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੁਹਾਡੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮਿਤਰਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ 8 ਮਿਲੀਮੀਟਰ

ਸਤਿਆਜੀਤ ਰੇਅ ਆਪਣੇ ਕੈਮਰੇ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ☛

ਦੀ ਫ਼ਿਲਮ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋ। (ਬਰਤਾਨੀਆ, ਅਮਰੀਕਾ, ਸੋਵੀਅਤ ਰੂਸ, ਚੈਕੋਸਲੋਵਾਕੀਆ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।) ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਤੁਸੀਂ 16 ਮਿਲੀਮੀਟਰ ਦੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹੋ ਤੇ ਫਿਰ ਤੁਸੀਂ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਦਸਣ ਵਾਸਤੇ 35 ਮਿਲੀਮੀਟਰ ਦੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਬਣਾ ਸਕੋਗੇ। ਕੌਣ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਦਿਨ ਸ਼ਾਂਤਾਰਾਮ, ਰਾਜ ਕਪੂਰ, ਰਿਸ਼ੀਕੇਸ਼ ਮੁਕਰਜੀ ਜਾਂ ਸਤਿਆ ਜੀਤ ਰੇਅ ਵਰਗਾ ਮਹਾਨ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾ ਬਣ ਜਾਵ।

